هذا العدد

فى القسم الاول من هذا العدد الذى يتناول التيارات الفلسفية أو ماينحو نحوها ، يرى القارىء مقالة يتحدث فيها الكاتب عن ألوان مختلفة من قيادات الفكر فى عصرنا ، وترتد آخر الأمر الى نوعين ، أحدهما سائد فى البلاد التى نمت وتقدمت ، والآخر شائع فى البلاد التى تنمو وتتقدم ، أما النوع الاول من البلاد فكأنما أخذته الحيرة الى أين يتجه وأى هدف يريد ، ولذلك ألقى بزمام قيادته ـ على وجه التعميم ـ الى رجال الادب والفن لعلهم أن يستعينوا بخيالهم الخلاق على أن يصوغوا قيما جديدة ، وأما النوع الثانى ـ وهو البلاد الافريقية والآسيوية على وجه الخصوص ـ فالهدف أمامه واضح ، وهو أن يتحول مما هو فيه الى دراسة العلم من جهة ، والى تطبيق ذلك العلم فى صناعة من جهة أخرى ، ولهذا تراه قد ألقى بزمام القيادة الى رجال العمل والبناء ، فاذا ما حان الحين الذى يتساوى فيه العالم كله علما وصناعة وارتفاعا فى مستوى العيش ، فربما يتفق عندئذ على قيم واحدة توحد منه ما قد تفرق ، وتؤلف منه ما قد اختلف ؟ وتجىء بعد ذلك مقالة عن سارتر وهل أصبح ماركسيا ؟ ومجرد القاء هذا السؤال ـ برغم أن المقالة تجيب عن السؤال بالنفى ـ كاف للدلالة على امكان أن تجتمع الفلسفتان المتضادتان فى رجل واحد : الوجودية والماركسية ، فلقد يقال ان الوجودية تؤكد الفردية على حين أن الماركسية تحاول الحد منها فى صالح المجموع ، فكيف يتفق لرجل واحد أن يكون وجوديا وماركسيا فى آن ؟ لكن ذلك جائز بوجه من الوجوه ، ونقطة الالتقاء عندئذ هى أن ينادى الفيلسوف الوجودى بأنه لا يكتفى بالدعوة الى حرية الانسان ، بل لابد له من المشاركة الفعلية فى حركة التحرير ، ليتسنى خلق الانسان الحر ، فعندئذ لا تجعل الفلسفة من نفسها تأملا فى مجردات وشطحا وراء المجهول ، بل تكون أداة فعلية لتغيير العالم ، وهذا شىء مما يأخذ به الفلاسفة الماركسيون ، ومن ثم اختلط الأمر بين سارتر وبينهم ، وجاءت هذه المقالة لتوضح من الأمر ما تشابه • وبعد ذلك تجىء مقالة ثالثة عن وقوع عصرنا بين المعقول واللامعقول ، حين رأى نفسه مشدودا بين عقلانية العلم من جهة ، ولا شعورية السلوك التى أبرزها فرويد من جهة أخرى ، ولا عجب أن يوصف العصر بأنه عصر التمزق وعصر « الارض الخراب » وعصر « الرجال الجوف » (وهاتان قصيدتان للشاعر اليوت) ، لكن صاحب المقالة يتنبه الى أن هذا التمزق انما يبلغ مداه فى الانسان الاوروبى ، لانه هو الذى عانى ما عاناه من مادية العلم والصناعة على حساب الشخصية الانسانية ، فلعل البلاد النامية الآخذة بسبيل العلم والصناعة أن تتعلم الدرس ، فتحاول التوفيق بين الجانبين •

وينتقل القارىء الى القسم الثانى ليجد مقالين: أولاهما على مستوى الدراسة النظرية ، والاخرى على مستوى الترجمة الشخصية التى تجسد النظرية فى رجل ، أما الأولى فدراسة للتاريخ أهو وليد فكرة أم وليد الواقع ؟ بعبارة أخرى ، هل تسبق الفكرة العقلية أحداث الواقع ، أو أن هذه الاحداث هى التى تقع أولا ثم تتولد عنها فى العقول أفكار ؟ والمقال يتحيز لاسبقية الواقعة على الفكرة ، وأما المقالة الثانية فهى عن زعيم الزنوج فى أمريكا مارتن لوثر كنج الذى ظفر حديثا بجائزة نوبل ، انه يجسد بشخصه حركة معاصرة بأسرها ، ولكنه يجسدها فى احدى ناحيتيها ، وهى ناحية المقاومة السلبية على طريقة غاندى ، ومن ثم كان ظفره بجائزة نوبل للسلام ، وفى المقال نغمة خفيفة عن مؤاخذة كان صاحبها يريد أن يقول ان مثل هذه المسالة لا تجدى ، وللقارىء أن يخلص الى الحكم الذى يرتضيه لنفسه •

وننتقل بعد ذلك الى قسم ثالث خصص للعلم في جانبه الانساني ، فحياةالانسان بكل ماتحتوى عليه من خيوط تتشابك ومواقف تتعقد ، بحاجة الى تحليلات علمية توضحها ، بعد أن كان الانسان يركن فيها الى مجرد ادراكه الفطرى ولمح بديهته ، وها هنا مقالةعما قد ينشأ بين شخصين من تجاذب ربما لا ينشأ مثله بين شخصين آخرين ، فما هي العوامل الدقيقة التى تؤدى الى ذلك ؟ وفي هذا يحدثنا المقال بأن عاملا من أهم هذه العوامل هو أن يدرك الطرفان اشتراكهما فى وجهة النظر الى الاشخاص الآخرين والى الاشياء التى تصادفهما فى طريق الحياة .

وهنا ننتقل الى قسم رابع للادب ونقده ، فنجد مقالا يتنـــاول ضربا من التضاد كثيرا ما حاول فلاسفة ونقاد أن يلقوا الضوء على حقيقته ، وقلما وفقوا ، ألا وهو التضـــاد بين الشـــعر من جهة (والشعر هنا رمز لجانب الوجدان كله من أدب وفن) والفلسفة من جهة أخرى (والفلســفة رمز للعقل واقامة الحجـــة والبرهان) ، فهل يرجى لهذين الضدين أن يتلاقيا ، ؟ ان الظاهرة التى تلفت النظر في النتاج الفلسفي والادبى فى عصرنا ، هي أن الوجوديين كثيرا ماأنتجوا - الى جانب دراساتهم الفلسفية الخالصة - مسرحيات وقصصا ، فما الذى دفع هؤلاء الى التعبير عن أنفسهم بالادب بعـد أن عبروا عنها بالنثر الفلسفى فى مقال أو رسالة أو كتاب ؟ وعن هذا السؤال يجد القارىء تحليـلا رائعا يلقى له كثيرا من الأضواء على ماقد اختلف فيه الامر بين الادب والفلسفة ، ومن أهم ما ورد فيه من لفتات تزيل الاشكال بالنسبة للادب الوجودى عند فلاسفة الوجوديين ، ان ذلك الادب انما جـاء مكملا لا مكررا لما جاء فى مضمار الفلسفة الخالصة لانه لا يكتفى بأن يعرض على النظارة (أو القراء) صورة للعـالم كما هو واقع ، بل يريد أن يجاوز ذلك الى حيث يستثير هؤلاء القراء او النظارة فى سبيل تغيير العالم الواقع ، وبذلك يتم التعـاون بين الفيلسوف فى طرف ، والجمهور فى طـرف ، فيعمل كلاهما على احداث التغير المنشود ، وتكون الصلة بين الطرفين هى الادب الوجودى من مسرحية وقصة .

وتجيء بعد ذلك مقالة عن أديب يونانى معاصر هو كزانتزاكيس الـذى عاش كمـا أراد لأبطـال قصصه أن يعيشوا ، فما ترك أرضا الا زارهـا ، ولا صادفته فرصة الا اغتنمها ليحيا حياة غزيرة خصبة فيها كل الابعاد طولا وعرضا وعمقا ، وفى هذا الاديب - كما هى الحال عند كل أديب آخر من أدباء عصرنا - نلمس رغبة التغيير ، فهـو اذا جعل بطلا فى قصته يخرق قانونا ، فما ذلك الا ليستن قانونا افضل منه ، أو جعله يشيع الفوضى فى مكان فما ذاك الا ليحل محل النظــام القائم نظاما أوفى وأكمل .

وينتقل القارىء بعد ذلك الى قسم خامس هـو دنيا الفنون ، فيقرأ مقالا عن الرؤى الجديدة التى ابتدعها الفن الحديث ، فرجال الفن - كســائر رجال العصر - لم يعودوا يطمئنون الى «الجمال» كما تمثل عند أسلافهم ، ولا الى « الحق » كما حـدده الفلاسفة من قبلهم ، اذ هم يحسون فى أعماقهم قلقا وتطلعا وحركة ودأبا ، وأرادوا أن يشـبعوا هذا الفوران كله فى مضمار الفن التشكيلى ، فما وسعهم الا أن ينطلقوا باحثين عن لمسات جـديدة ونظرات جديدة ، لعلهم يجدون فى الدنيا من حولهم وجها لم يقع عليه الاسلاف .

ويتلو ذلك مقال عن المسرحية الحـديثة وكيف جسدت روح العصر بالمزج بين الملهاة والمأساة ، فهى كوميديا ممزوجة بتراجيديا ، أو هى تراجيديا جاءت فى أسلوب الكوميديا ، فقل عنها انها مأساة ضاحكة ، أو قل انها ملهاة باكيــة ، وتلك هى ما نجده عند أئمة ادباء المسرحية الحديثـة ، لانه هو ما نجده فى عصرنا .

وأخيرا يجيء قسم نخصصه لتيار الفكر العربى ، وفى هذا العدد عـرض لكتابين من تاليف المؤرخ الاستاذ الدكتور قسطنطين زريق ، الذى لاينى حاثا لنا على أن نظفر بحرياتنا وأن نقدر ما ظفرنا به منها تقديرا يظهر فى شعورنا بالمسئولية الخلقية وفى اقامة سلوكنـا على العقل وعـلى العلم ، وهو ببحوثه التــاريخية ينتهى الى ضرورة بث الوعى الذى يؤدى بنا الى السخط على ما هو كائن لنتطلع الى ما يجب أن يكون .

ونختم العدد بلقاء مع قرائنا ، نتبادل فيه الرأى ، ونســتمع الى النقد ، ثم ننتظر اللقــاء التـالى فى شهر قادم .

رئيس التحرير

تيارات فلسفية



قيادات

المفكرون أو قادة الفكر هم جماعة استنارت فارادت أن تنير ، وعرفت ثم جعلت همها انتنشر المعرفة فى الآخرين ·

الفكر المعاصرفىأوروبا وأمريكا مشغول بايجاد هدف واضح يعيش من أجله الناس ويكافحون عن طواعية ، وأما فى أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينيه فهو مشغول بالبناء والتصنيع والتقدم العلمى وادخال التقنيات الفنية لأن الهدف أمامه واضح وهذه كلها وسائل تؤدى اليه ·

الفكر المعاصر

دكتور زكى نجيب محمود

ليس يرى شكل السحاب أو لونها صاعد الجبل وهو يخوضها ، فكل مايدركه عندئذ هو أن رؤية الاشياء من حوله تزداد وضوحا أو تقل ، وأنه يتبين مواضع خطوه على الطريق الى مدى بعيد أو الى مدى قريب ، حتى اذا ما اجتاز السحابة التى تكتنفه ثم نظر ، رآها وقد تحددشكلها وتميز لونها بحيث يستطيع وصفها وهو على ثقة بصدق مايقوله عنها .

وكذلك قل فى مرحلة معينة من التاريخ حين يتحدث عنها ابناوها الذين يعانون الامها وينعمون بطيباتها فهؤلاء اذا تحدثوا عن عصرهم جاء حديثهم أقرب الى التعبير عن ذوات أنفسهم ، منه الى التقرير الموضوعى الذى يسجل الواقع كما يقع ، بل ان أبناء المرحلة المعينه من مراحل التاريخ ، لايكادون يتصورون الاحداث التى تتتابع حولهم صفحة من التاريخ سيكتبها اللاحقون ... ترى ماذا تكون معالم عصرنا البارزة ، التى لن يخطئها مؤرخ المستقبل اذا مانظر وحلل ؟

هل نخطىء الحدس لو ظننا أنه سيصف عصرنا هذا — اول ما يصفه — بأنه قد كان مرحلة انتقال هائل من حياة الى حياة ؟ من حياة اقيمت على أساس التفاوت بين البشر من حيث القوة والضعف والغنى والفقر ، بيض البشر وسوادها ، الاصول العرقية والانساب الذكورة والانوثة ، العقائد والشعائر ، وغير ذلك .. الى حياة تقام على أساس المساواة مع التنوع ، بل كانت مرحلة انتقال هائل من حياة تقسم الناس فى كل بلد واحد قسمة عمودية ، فالاعلون هم من كانت حرفتهم رياضة العقل ، والأدنون هم من كانت صنعتهم استخدام البدن ، الى حياة تجعل جميع الناس فى البلد الواحد عاملين ، سواء أكان العمل منصبا على فكرة نظرية أم كان منصبا على تطبيقها .

ولو رأى مؤرخ المستقبل هذه النقلة الفسيحة فى عصرنا من نظرة الى نظرة ومن حياة الى حياة ، فسيرى كذلك انها نقلة لم تهبط على الناس هبة من السماء ينعمون بها دون أن يكافحوا هم أنفسهم فى سبيل تحقيقها ، اذ يرون أن عصرنا هذا قد كان عصر ثورات خارقة ثارت لتغير أوضاعا بأوضاع ، وان هذه الثورات لم تكن لتمضى الى أهدافها بغير مقاومة عنيفة ممن ارتبطت مصالحهم بالأوضاع القديمة المراد تغييرها وأن هذه الثورات وأضدادها لم تكن لتجرى مجراها بغير أن يكون لكل من الجانبين فلسفة نظرية يستند اليها فى محاجة الطرف الآخر ، ومن ثم نشأت صراعات مذهبية بين الفريقين ، ولا يكون العيش فى جو الصراع الفكرى مستقرا هادئا بل لامنجاة له من القلق والتوتر .

فاذا كانت صورة عصرنا شيئا قريبا من هذا ، فماذا نتوقع أن نجد فى نشاطه الفكرى الا اختلافا فى وجهات النظر أشد ما يكون الاختلاف ، حين يتناول أصحاب الفكر بانظارهم مصير الانسان نتيجة لهذا الصراع ؟ فأمام المسألة الواحدة نجد النظريتين المتناقضتين وجها لوجه : فهذا هو العلم الذرى قدأطلق صواريخه تدق أبواب الفضاء ، فهل يكون من شأن هذا الغزو العلمى لأسرار الكون أن يشيع فى أنفسنا الطمأنينة أو هذا يرى انه انقلاب علمى لابد أن ينتج انقلابا فى

هذا يرى انه انقلاب علمي لابد أن ينتج انقلابا في حياة الناس نحو الأفضل ، وذلك على خلاف هذا — من رأيه أن التقدم العلمي الضخم وان يكن قد غزا الفضاء الفسيح ، الا انه بقدر ماوسع لنا من آفاق الكون ، قد ضيق علينا من آفاق النفس ، لأنه أبعد الانسان عن صلته الحميمة بذاته .

فمن هم أولئك القادة الذين يمسكون بأزمة الفكر في عصرنا ليتجهوا به يمينا أو يسارا ؟

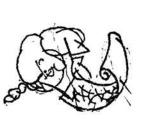
— ٢ —

لقد جرى العرف — أو كاد يجرى — على أن تكون هنالك تفرقة بين من نطلق عليهم اسم « المفكرين » — أو قادة الفكر — من جهة ، والباحثين العلماء من جهة اخرى ، ولعل اميز ما يميز الطائفة الاولى هو أنهم جماعة استنارت فأرادت ان تنير ، جماعة عرفت ثم جعلت همها أن تنشر المعرفة في الآخرين ، ولكن اى معرفة ؟ انها ليست المعرفة الاكاديمية التى تستند الى تجارب المعامل العلمية او الى الوثائق والمراجع ، بل هى المعرفة التى تنبع عند صاحبها من الخبرة الحية ، ويكون لها أصداؤها في شعور الانسان ، وبالطبع لا تناقض هناك بين ان يجتمع في الرجل الواحد أن يكون من أصحاب **البحث العلمي على الصورة الجامعية ، وان يكون في الوقت نفسه من «المفكرين» بمعنى الكلمة الذى** نريده لها لكن التمييز والتفريق بين الموقفين من شانه أن يزيدنا دقة ووضوحا فيما نحن بصدد الحديث فيه ،

فالبحث العلمي على الطريقة الجامعية لايعد من « المفكرين» لمجرد انه مختص بدراسة الفلك وطبقات الارض ولا لمجرد كونه ذا مهنة تقوم على اسس علمية كالمهندس والطبيب والكيماوى وغيره بل لابد لطائفة المفكرين من صفة اخرى وهى ان يجاوزوا حدود الاختصاص الدراسى الى حيث ينظرون الى الكون والى الحياة نظرة شاملة تعتمد — الى جانب اعتمادها على العقل المنطقى واستدلالاته — على الادراك الحسى العيانى المباشر ، ومقتضى هذه النظرة أن تجىء ذاتية مرتكزة على الخبرة الخاصة بصاحبها ،

وبهذا يتحتم ان تجىء نظرات « المفكرين » متصلة أوثق صلة بالحياة الفعلية الجارية من حولهم ، بأفراحها وآلامها ، لأن الكاتب اذا نضح من خبرته الذاتية المباشرة ، جاءت كتابته — بالضرورة — تعبيرا عما قد تراكم في نفسه من آثار حياته بكل ما فيها من متاع وحرمان ، فاذا درست كتابا في الرياضة أو الكمياء ، لم تدر هل كان مؤلفه مقترا عليه في الرزق أو من ذوى اليسار ، لكنك اذا قرأت كتابا مما يكتبه « المفكرون » استطعت أن تلتمس وراء الكتابة أى طراز من الناس كان كاتبه .

وانه لما يستحق الذكر هنا ، أن « المفكرين » بالمعنى الذى حددناه ، تختلف أقدارهم في الأمم المختلفة ، فليسواهم دائما الطائفة التى تتولى زمام الريادة ، ففى انجلترا وفى فرنسا وفرنسا بصفة — تكون القيادة (للمفكرين» من رجال الأدب والفن والثقافة والفلسفة غير الأكاديمية ، وفى ألمانيا تترك القيادة الفكرية في أيدى أساتذة الجامعات ، فقد ينبغ فيهم الكاتب والشاعر والفنان ، لكن الناس اذ ياتمون فانما يأتمون بأصحاب التخصص العلمي ، وفى أمريكا تكون أولوية الرأى للخبراء ، أعنى للذين مارسوا العلم تطبيقا ، وكأنما « المفكرون » يعالجون شئون الحياة الانسانية في مؤلفاتهم ورواياتهم ليسدوا حاجة المثقفين في ملء أوقات الفراغ على المستوى الرفيع ، لا ليرسموا لهم اتجاه السير ، وزمام القيادة في روسيا متروك لرجال السياسة ، فهم الذين يشقون الطريق ومن



ورائهم يسير التابعون ، وأما في معظم ارجاء الارض **بعد ذلك — ومعظمها بلاد تحررت من مستعمريها منذ قريب : في آسيا وفي أفريقيا وفي أمريكا الجنوبية ، فالقيادة الفكرية غالبا ما تكون في أيدى قادة الثورات الذين كانوا هم العاملين على تحقيق ذلك « التحرر » من قيد المستعمر فاضطلعوا بعد ذلك بتحقيق « الحرية » بعد التحرر والفرق بين** المرحلتين هو الفرق بين السلب والايجاب : ففى المرحلة الأولى رفعت القيود ، وفى المرحلة الثانية تقام عمليات البناء ، اذ لامعنى للحرية الا أن تكون حرية الأداء والعمل .

— ٣ —

« المفكرون » فى انجلترا يغلب أن يكونوا كتابا أحسوا انهم المسئولون قبل غيرهم عن تغيير المجتمع فالمجتمع هناك قد كبلته تقاليده التى لم تعد صالحة





لعصرنا ، ولذلك وجبت الثورة عليها لتتغير صورة الحياة ، ولقد نجد من الساخطين من يقف عند السخط لا يعدوه الى مقترحات للبناء الجديد ، ولكن القادة الكبار لا يكتفون بما يكتفي به الشباب الساخط ، بل تراهم فيما يكتبونه يصورون العلة ويقدمون العلاج ، على اختلاف بينهم في تشخيص العلة وفي وصف الدواء ، فمنهم من يرى أن مكمن الداء عندهم هو الفجوة العميقة بين الفطرة الانسانية من ناحية ، والسلوك المتكلف المتصنع من ناحية أخرى ، وقد كانت هذه الفجوة عندهم **هي التي تفصل بين الهمجية والتمدن ، وبالغوا في ذلك حتى نتج ما هو معروف عنهم من تدقيبطن شيئا ويظهر شيئا آخر ، فقول ان من قادة الرأي عندهم من يرى أن مكمن الداء هو في اصطناع ضروب من السلوك الاجتماعي بعيدة بعدا شديدا عن الدوافع الفطرية ، واذا كان ذلك كذلك فالعلاج هو عودة الانسان الى فطرته ، ومنهم من يرى الداء كامنا في فتور الايمان الديني ، ولذلك فالعلاج هو في أن يقوى هذا الايمان في النفوس وبذلك نضمن تنظيم العلاقات الاجتماعية على أساس سليم ومنهم من يرى رأيا قريبا من هذا لكنه مختلف وذلك هو ضرورة أن تختفو طأة العلم ء لى حياة الانسان بجرعة كبيرة من التصوف ، فاذا اجتمع في الانسان عفة المتصوف وحضارة العالم كان هو الانسان الكامل ،**

فالمفكر الانجليزي « ملتزم » نحو المجتمع التزاما غير مباشر ، لأنه وان يكن يحاول اصلاح جوانب النقص برسم صورة كاملة ، الا أنه لا يفرض على نفسه أن يعالج المشكلات الفعلية القائمة ، فقد يفعل ذلك وقد لايفعل ، بل قد يتخذ موقفا فرديا انعزاليا سلبيا لعقيدة شائعة عند كثيرين من مفكريهم أن الواحد منهم هو تجسيد للمدنية الانسانية بأسرها ، فعنه تؤخذ المعايير وهو لايأخذ عن أحد ·

وأما المفكرون في فرنسا فهم أشد المفكرين « التزاما » حتى لقد أصبح التزامهم هذا خصيصة تميزهم منذ عصر التنوير في القرن الثامن عشر ، فلا يكاد يكتب كاتب شيئا الا ونصب عينه هدف **يريد تحقيقه للانسان الفرنسي على وجه الخصوص ،**

ولقد نجد في كل بلد آخر – الا فرنسا – شيئا من الريبة تساور نفوس الناس نحو طائفة «المفكرين» ، برغم أن « المفكر » الفرنسي أكثر من أقرانه في سائر البلاد مسايرة لاحكام العقل ، والاحتكام الى العقل هو الذي من شأنه أن يثير ريبة عامة الناس ، لأن هؤلاء أميل الى الاخذ بنوازع الوجدان ·

واحتكام المفكر الفرنسي الى عقله هو الذي يزيد من جرأته على التمرد ، ومع ذلك كله ترى الناس يشخصون هناك بأبصارهم وقلوبهم الى هداية « المفكرين » في شتى مشكلات الحياة : فردية واجتماعية وسياسية على السواء ، ولذلك رأينا **عددا كبيرا من مفكري البلاد الأخرى يهجرون** أوطانهم ليعيشوا في فرنسا ، ولينعموا بشيء من سلطان الفكر الذي يعلو هناك على كل سلطان ·

ولا أظنني أجاوز الحق اذا زعمت أن مفكري انجلترا وفرنسا معا يشتركان في قضية رئيسية واحدة ، يعالجونها من جميع أطرافها ، وهي قضية الحرية التي يمكن أن يظفر بها الانسان الفرد اذ هو يعيش في جماعة سادها العلم واستحكمت فيها الصناعة ، مما أضاع على الفرد حرية المبادأة فمتى وأين وكيف يتحقق له قسط من هذه الحرية في حياته ؟

●●●

ليس « المفكرون » – بالمعنى الذي حددناه للكلمة – هم القادة في ألمانيا أو الولايات المتحدة ، فالعقل الألماني عقل منهجي دارس متعمق – يحب أن تؤخذ الأمور مأخذا صارما يتعقبها الى جذورها ، ولايكون ذلك الا على أيدي الأساتذة الباحثين الذين لا يصدرون في أحكامهم عن خواطر تعن لهم بحكم تجاربهم الشخصية في الحياة اليومية الجارية – فالخواطر التي من هذا القبيل قد تصلح للتسلية عن طريق الصحافة ، واما ماهو هام وجاد فيترك أمره الى الدراسة الجادة المتعمقة ، ومثل هذه الدراسة انما تتم في الجامعات على الأغلب الأعم ، لا في دور الصحف ، ولئن كان لهذا الوضع حسناته من حيث دقة العلم ، فله سيئاته التي من أهمها أن هؤلاء الدارسين في العادة موظفون في معاهد تتبع الدولة ، واذن فيغلب عليهم أن لا يكون لهم شأن بمجرى الأحداث ، لأن الأحداث تتصل بالسياسة



من قريب أو من بعيد ، حتى لقد أجاب أستاذ جامعي في ألمانيا ذات يوم وهو بصدد الاعتراف بأنه يستغرق نشاطه كله في بحوثه العلمية ولا يتدخل في السياسة أجاب هذا الأستاذ حين قال له قائل: لكن الأمور قد تتحرج فماذا أنت صانع ؟ألا تمد يدك للمساعدة اذا اشتعلت النار في منزلك ؟ فأجاب بقوله كلا، انني ساعتئذ أستدعي رجال المطافيء لانهم هم المختصون في اطفاء الحريق ، وكذلك الأمر في السياسة والاقتصاد ، لايجمل بكل انسان ان يدعي القدرة فيهما ، لانهما يحتاجان الى معرفة وتدريب ـ فاذا اردنا تعقب القيادة الفكرية في المانيا فعلينا بما يكتبه الدارسون ·

وأما الولايات المتحدة الأمريكية فتؤمن بالعمل والنجاح فيه الى الحد الذي يجعلهم يحتكمون في كل شيء الى التجربة والتطبيق ، او بعبارة اخرى فهم يحتكمون الى صاحب المهارة العملية في الميدان المعين ، لا الى صاحب البحوث النظرية ولا الى صاحب النظرات الحدسية في دنيا الأدب والفن ·

●●●

ونوجه أنظارنا الى روسيا فنذكر ماندكر أن الكلمة الافرنجية التي تعني « المفكرين » ـ وهي كلمة Intelligentsia كلمة روسيه نشأت هناك في القرن الماضي ، حين نفرت جماعة متمردة ناقمة لتبذر بذور ثورة فكرية تمهد لانقلاب اجتماعي سياسي شامل ، وهي جماعة قريبة الشبه في المهمة التي اضطلعت بها بفلاسفة التنوير في فرنسا ابان القرن الثامن عشر ، ولقد وفقت كلتا الجماعتين فيما ارادت أن تحققه : فقامت الثورة الفرنسية في أواخر القرن الثامن عشر ، وقامت الثورة الروسيه في أوائل القرن العشرين ·

وبحكم الرابطة القوية في روسيا بين المفكرين والثورة ، كان لابد من اتصال الفكر بالشعب اتصالا مباشرا ، بمعنى أن تمتد جذوره في الارض الروسية وله بعد ذلك أن يرتفع كيف شاء ، نعم قد كان في الروسيا في القرن الماضي جماعة أخرى من المثقفين أرادت وصل ثقافتها باصول يلتمسونها في غربي أوروبا ، لكن هؤلاء لم يكونوا ليحدثوا في الشعب ثورة مهما علت ثقافتهم واتسع مداها ·

قامت الثورة الروسية وتغيرت أوضاع الحياة فيها وفق التصور الجديد ، فأصبح من المفارقات التي تلفت النظر أنه بينما يستبد القلق والضجر والرغبة في التغيير بأوروبا الغربية ، ترى الأمر في الروسيا على عكس ذلك يريد أن يستقر حتى يصلب عوده ويضرب في الأرض بجذوره ، وكان لهذا نتائجه في منحى الفكر : ففي الغرب يكثر الأفراد الشذاذ الذين يأبون التجانس مع محيطهم ، وفي الروسيا يشتد التجانس بين الأفراد حتى ليوشك الشذوذ الفردي أن يمتنع ، ومعنى ذلك أن نتوقع رومانسية في الأدب والفن في غربي أوروبا ، وكلاسيه في الروسيا ، ذلك ان الثقافات في سيرها يتناوب عليها الرومانسيه والكلاسيه واحدة بعد الاخرى في تتابع لا ينقطع : فرومانسيه ابان فترة التغير ، وكلاسيه ابان فترة الثبات ، وفي فترات التغير يكثر ظهور الافراد المتمردون اللامنتمون الى محيطهم وما يسوده من قيم ، وفي فترات الثبات يقل ظهور هؤلاء الافراد او ينعدم · ويسود التجانس بين ابناء المجتمع الواحد ، لانهم يلتقون جميعا على قيم واحدة ، وبذلك فزمام الفكر في الحالة الاولى يتعين ان يتولاه أفراد وزمام الفكر في الحالة الثانيه يغلب أن تتولاه الهيئات صاحبة السلطان ·

ـ ٤ ـ

وفي آسيا وفي افريقيا موقف مختلف ، فهاهنا كان المستعمر لفترة من الزمن تقصر هنا وتطول هناك ، يفرض ثقافته على « الصفوة » ، وبذلك انقطعت الصلة بين الفروع العليا والجذور ، حتى كادت الفروع تذوى والجذور تذبل لولا مافيها من حيوية وما ان اثارت هاتان القارتان ثوراتهما العارمة التي أطاحت بالمستعمر ـ والثائرون غالبا من العلية المثقفة حتى وجد الناس أنفسهم فجأة حيال تبعات جسام في اقامة البناء الجديد · فمن ذا الذي يتم البناء؟ فلا عامة الشعب لديها القدرة ، ولا المثقفون الذين أشعلوا الثورات بادىء الامر قد أعدوا للبناء ، فكان حتما أمام ضغط الموقف الناشيء أن تنتقل الريادة من جماعات « المفكرين » الى قادة الثورات وكان بعضهم من المفكرين وبعضهم لم يكن ، أعني أن تنتقل الريادة من ميدان الأدب والفن الى ميدان السياسة ، فيكون الرائد سياسيا يخطط للتغيير الاجتماعي والاقتصادي ، لا كاتبا يتصور أو رساما يصور ، بل ولا عالما باحثا قد ينعزل في بحوثه عن تيار الحياة المتجددة··· وعند هؤلاء القادة في آسيا وافريقيا نلتمس مصادر الفكر المعاصر ·

وفي عالم اليوم ، الذي تسوده وسائل الأعلام التي تنقل المعرفة من طرف الى طرف بسرعة البرق· يصعب القول ان في هذا الركن من أركان الدنيا كذا وفي ذلك الركن كيت ، لان الفكرة الواحدة سرعان ماتدور حول الارض فتعم أركانها جميعا في لحظة ، الا أننا مع ذلك نستطيع القول في اجمال وتعميم ان الفكر المعاصر في أوربا وأمريكا مشغول بايجاد هدف واضح يعيش من أجله الناس ويكافحون عن طواعية ، وأما في افريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية فهو مشغول بالبناء والتصنيع والتقدم العلمي وادخال التقنينات الفنية لأن الهدف أمامه واضح ، وهذه كلها هي وسائل تؤدي اليه ·

ولا تتم صورة الفكر المعاصر لمن أراد تصويرها كاملة ، الا اذا أدخل في حسابه أقطار الأرض جميعا ·

زكي نجيب محمود

ولكننا نود ـ في هذا البحث الموجز ـ أن نكشف للقارىء عن أهم مظاهر التغير التي طرأت على موقف سارتر ، حتى نتعرف على الاسباب التي حدت ببعض النقاد الى الحاقه بزمرة الفلاسفة الماركسيين وسيرى القارىء معنا انه مهما كان من تقارب وجهات نظر كل من الوجوديين والماركسيين ، فقد بقيت «وجودية» سارتر متمايزة عن «المادية الجدلية» التي دعا اليها ماركس وانجلز ولينين وأعوانهم ٠

سارتر بين «الذاتية» و «الموضوعية»

وأول سؤال قد يتبادر الى ذهن الباحث هنا هو الاستفهام عن نوع التطور الذى طرأ على فكر سارتر ، منذ ظهور مؤلفه الفلسفي الاول حتى هذه اللحظه ؟ ٠٠٠ وقد تكفل أحد تلاميذ سارتر المخلصين ـ ألا وهو فرانسيس جانسون ـ بالرد على هذا التساول ، فقال :

« ان في موقف سارتر انتقالا من قطب «الذاتية» الى قطب «الموضوعية» وآية ذلك ان زعيم الوجودية الفرنسية كان أميل ـ بادىء ذى بدء ـ الى تفسير الظواهر البشرية تفسيرا ذاتيا ، فكان يريد للوجودية أن تواصل الحملات التى بدأها كيركجارد ضد أولئك الذين كانوا يفسرون الموقف البشرى تفسيرا موضوعيا صرفا ، ولا غرو ـ فان **دفاع سارتر المجيد عن « الحرية » لم يكن سوى رد فعل عنيف ضد أولئك الذين لم يكونوا ينسبون الى الوعى البشرى أية قدرة على « الابداع »**

ثم جاءت ظروف الحرب الاخيرة ، فاستطاع سارتر خلالها أن يحصل الكثير من الخبرات الحية ، وكان من نتيجة تجاربه خلال فترة الاحتلال والمقاومة والتحرير ، أن اكتسبت وجوديته طابعا «تاريخيا» ٠ ومن هنا فقد حاول سارتر أن يستوعب ـ في نظرته الى الموقف البشرى ـ شتى العوامل المؤثرة على الوجود الانسانى ، بما فيها العوامل المادية والتاريخية والاجتماعية ٠٠٠ الخ ٠ وبعد ان كان سارتر قانعا في تفسيره للانسان بوجهة النظر الميتافيزيقية الخالصة ، أصبح يدخل في اعتباره « صراع الطبقات » ، وصار أميل الى تحديد «الموقف البشرى» تحديدا تاريخيا ٠

ثم جاءت الحرب الباردة ، وما أعقبها من حركات قامت بها الطبقات العاملة في شتى أنحاء المعمورة ، فضلا عن انتفاضات الشعوب المستعمرة من أجل المطالبة باستقلالها والذود عن حريتها ، فكان من ذلك :

أن ضم سارتر صوته الى صوت الاحرار فى كل بقاع العالم من أجل اعلاء صوت «الانسان» ضد شتى مظاهر العبودية والطغيان ٠

ولم يلبث سارتر أن تحقق من أنه ليس يكفى الفيلسوف بأن ينادى بأن «الانسان حر » ، بل لابد له أن يسهم فى حركة التحرير الكبرى ، من أجل



ك ٠ ماركس

العمل على خلق ذلك «الانسان الحر» ٠ ولا سبيل الى توطيد دعائم تلك الحرية الانسانية ، اللهم الا بالمشاركة الفعالة فى عملية تحقيق «الوعى الانسانى» بالمشاركة الفعالة فى عملية تحقيق « الوعى الانسانى » الصحيح ٠ **وهكذا هبطت وجودية سارتر من سماء التفكير النظرى المجرد الى أرض الواقع ، والتاريخ ، والصراع البشرى الدامى ، لكى تتخذ مكانها بين شتى الحركات الثورية المعاصرة ٠**

نحو وجودية « ديالكتيكية »

ولو أننا عدنا الى كتاب سارتر المسمى باسم « الوجود والعدم » ، لوجدنا أن رائد الوجودية الفرنسية كان حريصا كل الحرص ، فى هذه الدراسة الأونطولوجية (التى استغرقت معظم فصول الكتاب) على اقناعنا **بأن الانسان لا يمكن أن يرد ـ فى خاتمة المطاف ـ الى «موضوع» محض ، وأنه ليس فى** الامكان ـ بالتالى ـ لأية حالة واقعية كائنة ما كانت، **يستوى فى ذلك أن تكون سيكولوجية بحتة ، أم أن تكون سياسية أو اقتصادية ، ان تتسبب هى وحدها فى حدوث أى فعل كائنا ما كان ٠٠** ورفض سارتر لشتى التفسيرات السيكولوجية والاجتماعية والمادية انما كان يقوم على تمسكه بفكرة «المشروع» وهى الفكرة التى تعنى أن الفعل البشرى ليس الا عملية « اسقاط » يقوم بها الانسان حينما يقذف بنفسه نحو «ما ليس بموجود» ٠

فالعامل ـ مثلا ـ لا يمكن أن يشعر بأن موقفه غير محتمل ، اللهم الا بعد أن يكون قد شرع فى انتزاع ذاته من هذا الموقف ، من أجل الاتجاه نحو حالة أخرى يغير بها من وضعه الحالى ٠ ولولا هذا «المشروع الأصلى» لما كان فى وسع العامل أن يدرك سوء

حاله ، أو أن يتصور امكان تمتعه بحياة أخرى .

وأما فى كتاب « نقد العقل الجدلى » ، فاننا نرى سارتر لايفتصر على القول بأن « معنى العالم متوقف على ،مادام العالم فى ذاته خلوا من كل معنى ، ومادمت أنا الذى أخلع عليه كل ماله من معنى » بل يحاول ربط فكرة «المشروع» Projet بأفكار ديالكتيكية ماركسية : كفكرة «السلب» nègativitè وفكرة « البراكسيس» praxis أو « التعالى » وفكرة « انتعالى » أو المجاوزة transcendance ولئن كانت معظم هذه الأفكار قد ظهرت من قبل عند سارتر فى كتابه «الوجود والعدم» الا أننا نلاحظ أنه يخلع عليها دلالات ديالكتيكية لم يكن له بها عهد من قبل .

فالسلب عنده (مثلا) لم يعد يعنى عملية الرفض أو النطق بكلمة «لا» بل أصبح يعنى «التغيير» عن طريق « العمل » و « الفعل » عنده لم يعد مجرد نشاط ذاتى حر يقوم به « الموجود لذاته » من أجل تأكيد حريته فى وجه حريات الاخرين ، بل أصبح بمثابة نشاط مادى واقعى يقوم به كائن اجتماعى تاريخى يعمل على تغيير عالم ، ويحاول صبغ الطبيعه بصبغه انسانية وهكذا الحال أيضا بالنسبة الى عملية «التجاوز» أو «التعالى» ، فانها لم تعد عملية ذاتية زئبقية يقوم بها «الموجود لذاته » فى سعيه المستمر وراء ذاته ، بل أصبحت مجرد تعبير عن « الوجود خارج الذات » فى علاقته بالآخر ، طبيعيا كان أم بشريا ، من أجل تحقيق ضرب من «الوساطة» بين تقبل المعطيات الخارجية من جهة ، وتحقيق دلالتها العملية فى العالم الخارجى من جهة أخرى

الانسان « موجود مادى » ... !

حقا لقد أدخل سارتر ـ منذ البداية ـ ضربا من الاستمرار التاريخى ، فى تصوره العام للوجود البشرى ، بدليل ابرازه لفكرة ثبات المشكلات الموجهة الى الوجود البشرى ، ومن ثم فقد بدا له **«التاريخ» بمثابة صراع من أجل حرية البشر .** ولكن نظرية سارتر فى امتناع التواصل الحقيقى بين الذوات هى التى وقفت حجر عثرة فى سبيل تقدم فلسفته التاريخية ، مادامت الرابطة الوحيدة التى يمكن أن تقوم بين الحريات البشرية انما هى «الصراع» ولعل هذا ماحدا ببعض النقاد الى القول بأن وجودية سارتر ، على نحو ما عبر عنها فى كتابه الضخم « الوجود والعدم » لا تنطوى على أى اعتراف بالبعد التاريخى للموجود البشرى والظاهر أن سارتر قد فطن الى هذا النقص ، فلم يلبث أن عكف على دراسة المادية التاريخية ، وكان من نتائج هذه الدراسة أن اعترف سارتر بأن « **الانسان لايوجد بالنسبة الى الانسان ، اللهم الا فى ظروف اجتماعية معينة ،وبالتالى فان كل علاقة بشرية انما هى علاقة تاريخية » .وحينما يقرر سارتر فى كتابه الجديد « نقد العقل الجدلى » ان الانسان « موجود** تاريخى» ، فانه يعنى بذلك ان الانسان لايكف عن تحديد ذاته عن طريق نشاطه الانتاجى ، ومن خلال شتى التغيرات التى يعانيها أو يستحدثها ، لكى لايثبت أن يتجاوزها ويعلو عليها . فالانسان موجود مادى يحيا فى وسط عالم مادى ،وهو يريد أن يغير العالم الذى يرين عليه ، أعنى أنه يريد أن يؤثر بالمادة على نظام المادية ، وبالتالى فانه يريد أن يغير من ذاته .

واذن فان ماينشده الانسان ـ فى كل لحظة ـ انما هو الوصول الى «تنظيم» جديد للكون ، مع العمل فى الوقت نفسه على تحقيق وضع جديد للانسان . ولا يحدد الانسان ذاته ـ لذاته ـ الا ابتداء من ذلك النظام الجديد ، فان هذا النظام ـ وحده ـ هو الذى يسمح له بأن ينظر الى نفسه باعتباره ذلك «الآخر» الذى سيصيره . ومعنى هذا أن «الانسان بوصفه أملا للانسان» انما هو القاعدة المنظمة (بكسر الظاء) لشتى المشروعات البشرية، **مادامت غاية الانسان هى دائما أبدا تعديل النظام المادى الراهن ، من أجل العمل على تحقيق الانسان الجديد .**

وليست «المادة» فى نظر سارتر مجرد «امتداد» محض، بل هى حقيقة بشرية لاتكتسب كل خصائصها الا بفعل الانسان . فليس يكفى أن نقول مع الوضعيين ان البشر أشياء ، بل لابد من أن نضيف الى ذلك أن الاشياء نفسها تتميز بطابع بشرى . وآية ذلك أن المادة التى تمتد اليها يد الانسان ـ بما تنطوى عليه من ضروب التناقض المتنوعة ـ انما تصبح عن طريق البشر ، وبالقياس الى البشر ، بمثابة المحرك الأساسى للتاريخ . واذن فان الانسان انما هو تلك الحقيقة المادية التى تتلقى المادة عن طريقها شتى وظائفها البشرية ...

لقد كان دوركايم يقول « ان الوقائع الاجتماعية أشياء» .. بينما أصبح علماء الاجتماع المعاصرون يقولون مع العالم الألمانى الكبير «ماكس فيبر» : «ان الوقائع الاجتماعية ليست بأشياء» . وسارتر يوافق على العبارتين معا ، ولكن على شرط أن نقول معه بأن « الوقائع الاجتماعية ليست بأشياء الا لأن كل الاشياء ـ بشكل مباشر أم غير مباشر ـ انما هى وقائع اجتماعية .» ومعنى هذا ان وجود الانسان فى الكون هو الذى يسمح لنا بأن نتجاوز هاتين العبارتين المتناقضتين الا وهما : « كل وجود فى الكون انما هو وجود مادى » ، « وكل ما فى عالم الانسان انما هو انسانى » وسارتر يعلو على هاتين العبارتين عن طريق ضرب من « المادية التاريخية » التى تقضى على ثنائية الفكر والوجود

لحساب « الوجد الشامل » أو « الوجود الكلى » ، منظورا اليه فى ماديته • وتبعا لذلك **فان سارتر يسلم مع ماركس بضرب من « الواحدية المادية » ، وان كنا نراه يؤكد ان هذه الواحدية لاتبدأ الا من العالم الانسانى ، ولا تهتم الا بوضع البشر فى موضعه الصحيح داخل الطبيعة ، فهى بمثابة « واقعية » تعرف الانسان بفعله الانتاجى فى الكون ، دون أن تجعل منه مجرد متأمل ينتصر على مشاهدة الطبيعة •**

ولو أننا نظرنا الى موقف سارتر من «الماركسية» غداة التحرير الفرنسى ، لوجدنا ان ثورته ضد الماركسيين لم تكن سوى حملة على نوع خاص من «المادية» ، ألا وهى المادية الميكانيكية : مادية هولباخ وأعوانه • وقد كان سارتر فى ذلك الوقت يعتبر الماركسية مجرد فلسفة وضعية ارتبطت بفيزياء نيوتن ، ونظرية دارون فى النشوء والارتقاء ،وشتى النزعات البيولوجية الحيوية التى ظهرت فى القرن التاسع عشر • « ولكن هذه الفيزياء ، وتلك النزعة التطورية ، وذلك المذهب الحيوى : قد أصبحت جميعا فى خبر كان • فلماذا تابى الماركسية الأن تظل مغلقة على ذاتها ، غير قابلة للتغير ، وكأنما هى عقيدة جامدة متحجرة ؟ » •والظاهر أن الفكرة التى كان سارتر قد كونها لنفسه عن «المادية الجدلية» انما كانت مجرد فكرة مشوهة استقاها من كتب الفلاسفة المثاليين، بدليل أننا نراه يتصور الماركسية على أنها مجرد مادية تفسر الوعى بالمادة ، وتؤمن بضرب من العلية الميكانيكية ، وتحاول دائما أن تنشر «الأعلى بعد الأدنى» على طريقة أوجست كونت• ولكن سارتر لم يلبث أن اعترف فى فبراير سنة ١٩٥٦ بمجلة « العصور الحديثة » بأن الماركسية ليست ـ بالنسبة الى الانسان المعاصر ـ مجرد فلسفة ، وانما هى مناخه الفكرى ، أو هى الوسط الذى يعيش فيه ويقتات منه ، أو هى الحركة الحقيقية لما سماه هيجل باسم « الروح الموضوعية» واذن فان الماركسية ـ فى نظر سارتر ـ هى محور ارتكاز الثقافة البشرية المعاصرة ، ان لم نقل مع سارتر بأنها المرجع الاخير لفهم حركة الانسان المعاصر فى سعيه نحو خلق ذاته •

نظرية سارتر فى « الطبقة الاجتماعية»

وقد اهتم سارتر بتحليل مفهوم « الطبقة الاجتماعية» فى مقالات نشرها بمجلته المسماة باسم « العصور الحديثة » سنة ١٩٥٢ ، كما عاد الى هذه الدراسة فى مؤلفه الاخير الذى ظهر سنة ١٩٦٠ ، الا وهو «نقد العقل الجدلى» • وخلاصة رأى سارتر فى هذا الصدد هى أن « **وحدة الطبقة لايمكن أن تكون مجرد واقعة سلبية متقبلة من الخارج ، كما انها فى الوقت نفسه لا يمكن أن تكون مجرد ناتج تلقائى محض** • » • والشق الاول من هذه القضية يتفق مع ماكان سارتر قد ذهب اليه فى «الوجود والعدم» من أن وحدة العمال لايمكن أن تتولد اليا من خلال وحدة المصالح وتطابق ظروف المعيشة • ولكن سارتر يضيف الى حجته السابقة القائمة على ضرورة تجاوز الموقف عن طريق «المشروع» حجتين آخريين :

الحجة الاولى : هى اننا لو اقتصرنا على تحديد الطبقه الاجتماعية » بالاستناد الى بعض العوامل الخارجية ، ولكان سائر افراد تلك الطبقه يملكون طبيعه واحدة بعينها قد حددها نوع «الدور» الذى يضطلعون بأدائه فى عمليه الانتاج ، لكانت وحدة الطبيعه والوظيفة هى الكفيله بجعل مجموع العمال مجرد «حاصل حسابى» لعمليه اضافيه بعض الافراد المتشابهين فى علاقه واحدة الى البعض الاخر ، وبالتالى لما كان هناك « كل » عضوى حى •

وأما الحجة الثانية :فهى انه اذا أردنا أن نتحاشى تصور الطبقه على انها مجرد «وحدة سلبيه» ، فان علينا أن نحدد الانتساب الى الطبقة بالاستناد الى فكرة المشاركة الواعيه الارادية • ولعل هذا مايعبر عنه سارتر حينما كتب يقول :

« **ان البروليتاريا تخلق ذاتها عن طريق فعلها اليومى ، فهى لاتوجد الا فى حاله فعل ، او هى نفسها فعل ، وهى حين تكف عن العمل ، فانها** سرعان ماتتفكك وتنحل» • وسارتر يؤكد هنا دور «السلب» أو «النفى» فيقول « ان العامل يخلق من نفسه بروليتاريا حينما يرفض حالته الراهنه » • والرفض هنا هو فى نظر سارتر وعى وحرية •

ثم يبين لنا سارتر بعد ذلك أن وحدة العمال ، لايمكن أن تتحقق بطريقة تلقائية ، فيقول لنا ان هناك سببين يجعلان من المستحيل على تلقائية العمال (منظورا اليهم واحدا بعد الاخر) أن تؤدى الى وحدة الطبقة • السبب الاول منهما هو أن التنافس المستمر القائم بين العمال فى ظل النظام الرأسمالى انما يعمل على تحطيم وحدة الطبقة فى كل لحظة • وأما السبب الثانى فهو أن الافكار المسيطرة على طبقة العمال انما هى أفكار الطبقة المسيطرة ـ كما لاحظ ماركس ـ وبالتالى فان « التلقائى » فى هذه الحالة انما هو تسليم العمال بالظلم الواقع عليهم ، أوقبولهم الحر لحالة العسف التى يرزحون تحتها • وأن التجربة لتظهرنا ـ فيما يقول سارتر ـ على انه حينما ينأى العامل بنفسه عن التنظيم التوحيدى الواعى لطبقته ، فانه سرعان مايجد نفسه واقعا تحت سيطرة «الايدلوجية البورجوازية » • وهكذا يخلص سارتر الى القول مع ماركس ولينين بأن «البروليتاريا» لاتستطيع أن تعمل باعتبارها طبقة ،اللهم الا اذا تكونت على صورة «حزب» متمايز •••

بيد أن سارتر سرعان ما ينفصل عن ماركس ولينين حين يشرع فى تحديد مبدأ الوحدة الذى يدعم

وجود هذا «الحزب» ويضمن له مشروعيته ٠٠وآية ذلك ان سارتر لايلتمس هذا المبدأ فى ظاهرة «اندماج الحركة العمالية مع المعرفة العلمية » على الوجه الذى يضمن لطبقة العمال الانتقال من «طبقة فى ذاتها الى « طبقة لذاتها » ، بل هو ينشده فى مذهبه ، الاونطولوجى القائم على فهمه الخاص للحرية ٠٠ وهو يقول فى ذلك بصراحة :

« اذا لم تكن الطبقة مجرد حاصل حسابى لمجموع ضحايا الاستغلال ، واذا لم تكن أيضا هى تلك الوثبة البرجسونية التى تحمل العمال على جناحيها ، فانى لنا أن نعثر على مصدرها الحقيقى ، ان لم يكن ذلك فى «العمل» الذى يقوم به هؤلاء الناس حين يتحاملون على أنفسهم ويمارسون فعلهم فى ذواتهم؟ ٠٠ ان وحدة البروليتاريا ليست سوى علاقتها بما عداها من طبقات المجتمع ، أو هى ـ باختصار ـ صراعها ٠٠ واذن فان وحدة الطبقة العاملة انما هى علاقتها التاريخية المتحركة بالجماعة ٠٠٠ » وحينما يقرر سارتر أن «الحزب» يعنى بالنسبة الى العامل «حريته» نفسها ،فانه يعنى بكلمة «الحرية» هنا مجرد قدرة الفرد على تجاوز المعطيات الراهنة ، أو تخطى الأوضاع القائمة بالفعل ٠

وقد اهتم سارتر بتحليل «الوعى العمالى»، فدرس الظروف التاريخية التى أحاطت بنشأة الحركة العمالية فى فرنسا ، كما أهاب بالعنصرين «التاريخى» و «الاجتماعى» من اجل تفسير الانسان ، بدلا ان الاقتصار على بعض التحليلات الميتافيزيقية المجردة لبناء ذلك «الموجود لذاته» ٠ ولس من شك فى ان سارتر قد وجد نفسه مضطرا الى ابراز الطابع الالتزامى للحرية ، فلم يعد المهم فى نظره هو الحديث عن الاختيار الذاتى المستقل ، بل أصبح المهم هو تأكيد دور الحرية البشرية فى مواصلة حركة التاريخ ، وخلق الأوضاع الطبيعية والمادية الملائمة للمجتمع البشرى ٠ ومعنى هذا ان فهم سارتر للحرية لم يعد فهما ذاتيا أو نطولوجيا ، بل هو قد أصبح فهما اجتماعيا تاريخيا ، خصوصا وأن زعيم الوجودية الفرنسية قد فطن الى دور « العنصر المادى » فى دراما الوجود الانسانى ٠٠

مآخذ سارتر على المادية الماركسية

٠٠٠ لئن كان سارتر على استعداد تام للتسليم بأن فى المادية التاريخية التفسير الصحيح الوحيد لحركة التاريخ ، الا أننا نراه يأخذ على الماركسيين ، انهم يميلون الى استبعاد «السائل» من مجال بحثهم، لكى يجعلوا من «المسئول» موضوعا لمعرفة مطلقة٠ ومعنى هذا أن الماركسية كثيرا ما تسقط من حسابها البعد الوجودى للانسان ، لكى تقتصر على وصف الحقيقة البشرية بطريقة علمية مجردة ، فلا تلبث أن تستحيل فى خاتمة المطاف الى أنثروبولوجيا لانسانية **قد غاب عنها «الانسان» نفسه بوصفه الدعامة** الحقيقية لكل تفسير ٠

واذا كانت «الوجودية» ـ فى نظر سارتر ـ هى السبيل الأوحد لمواجهة الواقع البشرى بطريقة عينية ملموسة ، فذلك لانها تحاول ربط العنصر التاريخى بالعنصر الجزئى او الفردى ، فى نطاق المادية الماركسية ٠ وسارتر يقول فى هذا الصدد بصراحة :

« اننا نأخذ على الماركسية المعاصرة انها قد استبعدت شتى التحديدات العينية للحياة البشرية، وكأنما هى مجرد عناصر تدخل فى باب الصدفه البحتة ، فلم تستبق من مجموع التاريخ سوى هيكله العظمى المجرد ٠ والنتيجة أن الماركسية قد فقدت تماما كل احساس بحقيقة الانسان ٠ فلم تعد تجد أمامها لسد هذا النقص سوى نظرية بافلوف السيكولوجية بكل ما تنطوى عليه من تهافت ٠

ويضرب لنا سارتر مثلا لذلك فيقول ان جماعة الماركسيين يؤكدون لنا « أن نابوليون ـ بوصفه فردا ـ لم يكن مجرد عرض ، وأما ما كان ضروريا فهو الدكتاتورية العسكرية بوصفها نظاما سياسيا لازما لتصفية الثورة » ٠ ولكن من المؤكد ـ فى رأى سارتر ـ أن نابليون هذا كان ضروريا : لان تطور الثورة لم يؤد الى ظهور الدكتاتورية كضرورة تاريخية حتمية فحسب ، بل هو قد أوجد فى الوقت نفسه شخصية ذلك الرجل الذى كان عليه أن يضطلع بهذه المهمة ٠ فالضرورة التاريخية هى التى مهدت السبيل أمام الجنرال بونابرت شخصيا للقيام على وجه السرعة بعملية «تصفية» الثورة ، بحيث انه لاموضع للقول بامكان افتراض ظهور شخصيات أخرى كان فى وسعها القيام بهذه الحركة ، وكأننا بازاء « كلى مجرد » أو بازاء موقف عائم غير محدد٠ وتبعا لذلك ، فان موضوع «الوجودية» انما هو الانسان الجزئى (أو الفردى) فى المجال الاجتماعى، أعنى فى طبقته الخاصة وسط موضوعات جماعية وأشخاص آخرين فرديين مثله ٠٠ الخ ٠

وسارتر حريص على ربط «الفردى» بـ «الكلى» فنراه يفسح المجال أمام الوجودية للاستعانة بمنهج التحليل النفسى من جهة ، ومناهج الدراسات الاجتماعية من جهة أخرى ، على اعتبار انه لاسبيل الى فهم الانسان الا بالنظر الى أفعاله ، وانفعالاته ، وعمله ،وحاجته، ووضعه المادى ، واطاره الحضارى، وشتى مشروعاته ، مع مايقترن بها من دلالات أو معان ، وقيم أو معايير ٠٠٠الخ ٠ وسارتر يؤكد اولا أهمية التحليل النفسى ، ولكن على شرط أن نتذكر ـ أثناء عملية التحليل النفسى ـ أن متناقضات السلوك مشروطة بمتناقضات موضوعية هى

متناقضات الموقف نفسه • وقد اتخذ سارتر من حياة الروائي الفرنسي فلوبير نموذجا لعملية التحليل النفسي الوجودي ، فبين لنا كيف أن الطفل فلوبير قد عانى في حياته العائلية الكثير من مظاهر الصراع التي كان قد فرضها عليه مجتمعه البورجوازي الخاص ، وكيف أن طبيعة هذه العلاقات العائلية قد تحددت في نطاق أسرته بفعل بعض العوامل النفسية والاجتماعية الخاصة • ثم يؤكد سارتر ثانيا أهمية وجهة النظر الاجتماعية في الحكم على الأفعال البشرية فنراه يقرر أن العلاقات البشرية ليست مجرد علاقات طبقية ، بل هي علاقات ديالكتيكية معقدة تحكمها طبيعة الاطار الحضاري لكل مجتمع • وليست الحرية البشرية سوى مجرد تعبير عن استحالة ارجاع النظام الحضاري الى النظام الطبيعي •

والحق أن سارتر لا يريد أن « يفسر » الانسان ، بل أن «يفهمه» • وعملية «الفهم» عنده انما تستند الى حصيلة ثقافية ضخمة قوامها التحليل النفسي، والدراسات الاجتماعية وشتى المعارف الانثروبولوجية •

وسارتر يذكرنا دائما بأن الكائن البشر لا يعيشون الا في عالم بشري ، أي في عالم عمل وانتاج وصراع ، فان سائر الموضوعات التي تحيط بهم لابد من أن تكون عبارة عن علامات أو «أمارات» • والماركسية حين تقف عند المواقف الاقتصادية والصراع الطبقي ، فانها قد لا تدرك دلالة تلك «الرموز» أو «العلامات» باعتبارها «قيما» أو «معايير» • واما الوجودية فانها تعلم حق العلم أن المعاني لا تصدر الا عن الانسان في سعيه نحو تحقيق مشروعاته ، وان هذه المعاني — في الوقت نفسه — لابد من أن تتسجل في عالم الأشياء • وتبعا لذلك فان الوجودية تفهم أنه لا سبيل **لنا الى فهم أدنى حركة من حركات الانسان اللهم الا اذا تجاوزنا حاضره المحض ، من أجل النظر الى** مستقبله • ومعنى هذا أن علاقة الحاضر بالمستقبل ، أو علاقة الواسطة بالغاية ، انما تمثل بناء هاما أو تكوينا أساسيا في صميم السلوك البشري ، وهذا هو السبب في أن فهمنا «للآخر» انما يتحقق دائما من خلال ادراكنا لغايات ذلك «الآخر» • وهكذا نرى أن «الوجودية» تحاول أن تبحث عن الانسان أينما وجد ، فتهتم بدراسة عمله ، وعلاقاته العائلية، وعقده النفسية وحالاته الاجتماعية ، وحالته المادية ، وظروفه الاقتصادية •• الخ بينما تكاد «الماركسية» أن تقتصر على تفسير الانسان بالرجوع الى حالته الطبقية ووضعه الاجتماعي •

رفض سارتر لفكرة « ديالكتيك » الطبيعة

وأما المأخذ الأكبر الذي يأخذه سارتر على الماركسيين فهو قولهم بوجود « ديالكتيك » في الطبيعة والحق اننا لو سلمنا مع انجلز بوجود قانون عام كل العموم يحكم كلا من الطبيعة ، والتاريخ والفكر لترتب على ذلك أولا القول بوجود ضرب من الغائية الهيجلية التي يتم عن طريقها التطابق التام بين المعرفة الشاملة من جهة ، وبين الوجود العام من جهة أخرى • وسارتر يرفض مثل هذه النزعات التفاؤلية الرخيصة ، لانها تعني أن التاريخ يتحقق خارجا عنا ، ودون حاجة الينا ، وبالتالي فانه لن يكون علينا في هذه الحالة سوى أن نقتصر على تأمله ، أو — على أقل تقدير — لن يكون علينا سوى أن نعتمد على مواتاة التاريخ أو محاباة الأشياء لنا ، من أجل بلوغ شتى أهدافنا •

ولو كان هناك «ديالكتيك طبيعي» لترتبت على ذلك نتيجة ثانية هي أن يكون الانسان مجرد « كائن طبيعي » يخضع لذلك القانون الموضوعي ، وبالتالي لما كان الانسان رب أفعاله ، ولما كان في وسعه انتزاع ذاته من مجرد التسلسل الطبيعي للأشياء من أجل خلع المعنى الذي يريده على تلك الأشياء •

وقد عبر سارتر عن رأيه الصريح في رفض فكرة « ديالكتيك الطبيعة » حينما قال في رسالة بعث بها الى الكاتب الماركسي جارودي ، « لو اننا نظرنا الى الماركسية على أنها الاطار الشكلي لكل فكر فلسفي معاصر ، لكان في وسعنا أن نقول باستحالة تجاوزها • وأنا أعني بالماركسية تلك المادية التاريخية التي تفترض وجود «ديالكتيك» باطن في التاريخ ، لا المادية الجدلية التي تحلق في سماء الأوهام الميتافيزيقية فتظن أنها قد اكتشفت وجود « ديالكتيك » في الطبيعة • حقا انه قد يكون في الطبيعة مثل هذا « الجدل » (أو الديالكتيك) ، ولكن من المؤكد انه ليس لدينا أدنى ذرة من اليقين عن هذا الامر ••• وتبعا لذلك فان المادية الجدلية انما ترتد في خاتمة المطاف الى مجرد حديث خاو ، وان كان مليئا بالادعاء والتكاسل ، عن تقدم العلوم الفيزيائية ، والكيماوية ، والبيولوجية وهو يخفي وراءه ، على الأقل في فرنسا ، نزعة ميكانيكية تحليلية من أشد النزعات «روتينية» • وأما المادية التاريخية — على العكس من ذلك — فانها تضع يدها مباشرة على الاصل في كل (ديالكتيك) ألا وهو النشاط الانتاجي للبشر على نحو ماهو محكوم بمباديتهم ، ومن ثم فانها تمثل في الوقت نفسه تلك الخبرة التي يستطيع كل منا أن يقوم بها (والتي يقوم بها بالفعل) عن نشاطه الانتاجي وعن اغترابه في عالم الأشياء ، واذن فان المادية التاريخية انما هي منهج تركيبي بنائي أو انشائي يسمح لنا بأن نضع أيدينا على التاريخ البشري بوصفه حركة تجميع تجرى دائما على قدم وساق •

الانثروبولوجيا •• بين الماركسية والوجودية

وعلى الرغم من أن سارتر لا يرى في الماركسية سوى أنثروبولوجيا تاريخية وبنائية معا ، فاننا نراه يأخذ على هذه الانثروبولوجيا الماركسية أنها

قد أسقطت من حسابها الانسان العينى الفردى بلحمه ودمه •

حقا ان من بعض مزايا الماركسية انها قد نظرت الى الموجود البشرى ككل ، فاتخذت نقطة انطلاقها من مادية الموقف البشرى نفسه ، ولكن من المؤكد أن الانثروبولوجيا الماركسية ـ فيما يقول سارتر ـ قد استبعدت من وصفها للعالم وقوانينه ، « الانسان » نفسه باعتباره فاعلا مبدعا • وهذاهو السبب في أن الوجوديةقد اخذت على عاتقها ابراز عنصر « المشروع الشخصى » فى دراما التاريخ البشرى ، من أجل اظهارنا على أن مصير الانسان لا يمكن أن يتحدد دون المشاركة الايجابية الفعالة من جانب الانسان • ولئن كانت «الوجودية »تسلم مع «الماركسية»بضرورة تحديد مكانة الانسان بالاستناد الى دراسة دقيقة لطبقته ولشتى ضروب الصراع القائمة بينها وبين غيرها من الطبقات ، مع العناية بفهم ظروف الانتاج ونوع العلاقات الاجتماعية المترتبة على تلك الظروف الا أن الوجودية تحاول فى الوقت نفسه تحديد موقف الانسان ابتداء من «وجوده» نفسه ، مستندة الى طريقة «الفهم» لا « التفسير» • فالوجودية تحاول بدورها أن تقوم بعملية ديالكتيكية هامة هى عملية قراءة شفرات التاريخ ، ولكنها لاتقوم بهذه العملية الا ابتداء من الموقف البشرى المتكامل ، ومن ثم فانها تدخل فى حسابها عناصر بشرية متعددة كاللغة والعمل ، والمشروع ، والغائية ، والاتجاه نحو المستقبل والتعالى المستمر على الذات ، والحالة الاجتماعية للطبقة ، والظروف العائلية لكل فرد ، والمقدرة الديالكتيكية على السلب •• الخ • وعلى حين أن فيلسوفا مثل كيركجارد كان يعارض فكرة هيجل عن « المعرفة الكلية المطلقة » بتأكيد دور « الذاتية الفردية اللامعقولة » نجد أن سارتر يريد أن يدخل فى نطاق المعرفة الشاملة والمفاهيم الكلية ذلك الطابع الجزئى الخاص الذى تتسم به المخاطرة البشرية ، بوصفها نشاطا عمليا لاسبيل الى تجاوزه • واذن فان دعامة الانثروبولوجيا الوجودية » انما هى الانسان نفسه ، لا بوصفه موضوعا لمعرفة عملية بل بوصفه جهازا عضويا عمليا يستحدث المعرفة باعتبارها مرحلة من مراحل نشاطه الفعال •

واذا كان سارتر يأخذ على جماعة الماركسيين المعاصرين انهم يقيمون معرفتهم على أساس ميتافيزيقى قطعى ألا وهو القول بوجود ديالكتيك فى الطبيعة ، فذلك لانه يريد للمعرفة أن تستند الى «فهم» حقيقى للانسان الحى ، مع اعتراف أولى بضرورة فصل الوجود عن المعرفة ، على نحو مافعل ماركس نفسه • فالانتروبولوجيا الوجودية انما تحاول أن تلقى بعض الاضواء الهامة على معطيات المعرفة الماركسية بالالتجاء الى بعض المعارف غير المباشرة (سواء أكانت مستقاة من التحليل النفسى أم من الدراسات الاجتماعية)، لكى تربط كل هذا بضرب من «الفهم» الوجودى الصحيح للموقف البشرى ككل • ومعنى هذا أن الوجودية تلتقى بالانسان فى العالم الاجتماعى ، لكى تلاحقه فى نشاطه الفعال ، أو على الأصح فى صميم « المشروع » الذى يقذف به نحو الممكنات الاجتماعية ابتداء من موقف محدد • وهكذا يخلص سارتر الى القول بأن السبب الرئيسى الذى يبرر قيام «الوجودية» جنبا الى جنب مع «الماركسية» انما هو اهتمامها بالبعد الانسانى (أو المشروع الوجودى)، واتخاذها له أساسا (أو دعامة) لكل معرفة أنثربولوجية

موقف « الماركسية » من « الوجودية »

وأما الماركسيون أنفسهم فانهم ـ من جانبهم ـ يتصورون استحالة اندماج « الوجودية » فى «الماركسية» بسبب تصور سارتر للعدم من جهة ، ونظريته فى الحرية من جهة أخرى ، والواقع ان ربط سارتر للعدم بالوجود البشرى يجعل من المستحيل تصور وجود «صيرورة» فى الوجود العام ، ويقحم على الكينونة ضربا من «الامكان» أو «اللاضرورة» فيؤدى بذلك الى « اللامعقولية » ، ويحول دون ظهور قوة السلب فى الوجود كمرحلة هامة من مراحل تطور الوجود • وأما تصور سارتر للحرية ، فانه يجعل منها مجرد «قدرة ذاتية على الاختيار » ، على طريقة ديكارت ، بدلا من أن يدمجها فى الصيرورة التاريخية لكى يجعل منها قدرة فعالة على بلوغ الهدف المنشود • والماركسيون يؤكدون أنه طالما بقى سارتر متمسكا بتصوره الخاص للحرية ، فان كل ضروب الصراع التى يقوم بها البشر لن تكون سوى مجرد رموز لدراما ميتافيزيقية صرفة •

ولئن كانت هذه الاعتراضات ـ فى رأينا ـ لاتصدق الا على «وجودية» سارتر القديمة ، على نحو ماعبر عنها فى كتابه السابق: « الوجود والعدم » الا اننا نميل الى الظن بأن موقف سارتر الجديد لايسمح لنا هو الآخر بأن ندمج «وجوديته» فى أية صورة من صور « المادية الجدلية » • وسارتر نفسه قد لاحظ أكثر من مرة أن كثيرا من الاتجاهات الوضعية ، والعلمية المتطرفة ، والمثالية الارادية ، قد تسللت الى « الماركسية » فأفسدت نظرتها الى الانسان • ولكن من المؤكد أن التوافق القائم بين «الوجودية» و «الماركسية» انما هو توافق شكلى محض ، كما أن دلالات المفاهيم المشتركة بينهما انما هى دلالات مختلفة واذا كانت «الماركسية» ـ بتفسيرها المادى الجدلى ـ قد أغفلت الانسان ، فان «الوجودية» السارترية تحاول اليوم أن تتجاوز الاهتمام النظرى المجرد بمفهوم «المادة» ومفهوم «الجدل» ، من أجل العمل على فهم «الانسان الحى» فى اطاره الاجتماعى الصحيح •••

زكريا ابراهيم

عصرنا بين المعقول واللامعقول

دكتور نظمي لوقا

عصر الانسان الأوروبي هو عصر التمزق ، عصر « الأرض الخراب » عصر « الرجال الجوف » من عصر التمزق هذا نشأت أنماط اللامعقول ، صورة أمينة لما يعانيه الانسان الحديث من الضياع واللهفة والجزع .

أى العصور عصرنا هذا الذى يتنازعه المعقول واللامعقول ؟

أتراه يشبه القرن التاسع عشر — وهو العصر الذى خرج عصرنا من صلبه ؟ لقد كان ذلك القرن المنصرم — كما وصفه ديكنز —خير الأزمان وشر الأزمان :

كان عصر الرشد مثلما كان عصر الغى . كان زمن الايمان مثلما كان زمن الانكار . كان عصر النور مثلما كان عصر الديجور فيه ازدهرت الآمال

وعليه هبت رياح اليأس ....

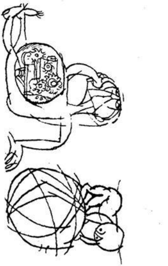
لئن كان الولد سر أبيه حقا — ولا معدى له عن ذلك على نحو من الانحاء — فلابد أن يكون عصرنا منطويا على جانب من هذه السمات المتناقضة التى تتنازعه .

وليت أزمة عصرنا المسكين وقفت عند هذا التناقض وتلك المفارقات ، اذن لكانت حقيقة ان تهون ، وان لم تكن فى حد ذاتها من الهينات .. فما أهون اجتماع الايمان والكفران ، وما اهون اجتماع النور والظلام والآمال والمخاوف على نحو ما كانت الحال على عهد الثورة الفرنسية وما بعدها حتى مطلع القرن العشرين او مابعده بعشر سنين أو عشرين . فاجتماع الظلام والنور فى عصرنا هذا اشد بلبلة مما كان فى القرن الماضى بما لايقاس ، لأن الظلام لم يعد يكتنف الظروف والاحداث ، بل تجاوزها الى ينابيع الشخصية الانسانية ذاتها . وما كان رأسى الدعائم فى ذلك القرن السعيد مادت رواسيه فلم يبق للانسان الحديث ما يتعلق به الا كما يتعلق الغريق بقطعة طفيفة من حطام عابرة من عابرات المحيط وسط ظلمات من فوقها ظلمات فى بحر لجى !

عصرنا عصر « التمزق » عصر « الارض الخراب » عصر « الرجال الجوف » عصر لانلتمس وصفه عند ديكنز الضاحك ، بل عند اليوت ...

فى العصر الذى انقضى كان العلم والعقل يقومان دعامتين يبنى فوقهما الانسان الأمل والتقدم واليقين من غير أن يدخله خوف أو ريب . اما اليوم فالعلم نفسه تغير أساسه ومسلماته ، ولم يعد للمنطق الرياضى القديم مايبرره حين يدعى بداهة الضرورة والحتمية أو حين يستند الى امتناع النقيض .

لامطلق فى العلم ولا فى الرياضة .



النسبية غيرت فى مفهوم العلم كل شىء • والذرة التى كانت فى اعتقاد الناس لاتقبل التجزئة تجزأت ونشأ على اطلالها علم جديد لم يزل يحبو ، ولكن هذا الطفل استطاع ان يصنع القنابل النووية التى تهدد كل شىء على وجه الارض بالفناء كما راح يلوح للعلم بالامل فى عصر يلغى الابعاد والآماد ، ويطرق ابواب الكواكب فى رحلات الفضاء التى يراها الحس ولايتصورها الخيال •

وهنا مربط الفرس •

كان الخيـال يحلق وكـانت القدرة محدودة • والآن صارت القدرة تحلق فلا يكاد يلاحقها الخيال •

ماهو ممكن انهارت الحواجز بينه وبين ماهو غير ممكن • لم يعد أحد يجزم بماهو « الفيصل » بين مايعقله ومالايعقله • لقد افتقد الانسان تلك الرابطة الحتمية «المريحة» بين العلة والمعلول • تلك الرابطة التى تحتم ان يكون لكل شىء سبب كاف لاحداثه تلك الرابطة التى كـانت تجعل لكل مافى الكون نظاما عقليا ضروريا به يصير كـل مافى العالم معقولا •

« **العلة والمعلول • السبب والنتيجة • ما من شىء يكون من لاشىء • العدم معدوم • فاقد الشىء لايعطيه •** »

هذا هو الاساس المكين الذى ظل العقل الانسانى فى الازمنة التاريخية ـ على الاقل ـ يستند اليه بكل ثقة وطمأنينة وهو يعقل العالم فيراه معقولا • وعلى اساسه ايضا قام بناء الاخلاق كما قام بنـاء العلم • وحتى المعتقدات الدينية دخلت هى ومسلماتها فى مجال هذا التعقل الشـامل فى القرن الماضى • كل شىء يجب ان يكـون معقولا • ماليس معقولا تصايح الناس ـ بسند من العقل ـ انه مرفوض ، ومنهم من انكر شرعية وجوده • لأن العقل كـان المصدر الأوحد لشرعية الوجود •••

وافضت الحتمية العقلية العلمية الى حتمية اخرى حسية ثم حتمية مادية تفرعت عنها مذاهب ومذاهب •

وتمرد الاسير عـلى قيوده ، وهم ان ينفض عنه سلطان الحتمية العقلية حتى قبـل ان يلفظ القرن الماضى انفاسه متمخضا عن قرننا العشرين وظهرت بوادر فى عـالم الادب تتخذ منطقـا آخر هو منطق التجربة المخلصة لسريرة الانسان • تلك التجربة التى تترجم بأمانة ما فى هذه السريرة من عناصر التنـاقض التى لاتخضع للقوانين المعقولة • نجد ذلك عند شـاعر مثل « ارتير رامبو » وعند روائى مثل « دستويفسكى » وعنـد كاتب وفيلسـوف رياضى مثل « لويس كارول » أو مثل « جلبرت »

وبرز فى مطلع القرن « سـيجموند فرويد » بنظريته فى اللاشعور ، فبقر بطن الشـخصية الانسانية المتماسكة العاقلة ليكشف عن احشائها المظلمة التى ينكرها الوعى بذوقه ونظـامه معا • وقال لنا : « هذه حقيقتكم ايها الناس فلاتتجاهلوها » ولم يعد أمام الناس ان يتجاهلوا ماعرفوا •

أهذا هو الانسان ؟ اهذه مقدسات عواطفه التى تربطه بأمه وأبيه ؟ أهذا مكنونه الحقيقى وراء مظهره النظيف الجميل وحرصه على النقاء والسمو ؟

ماذا يبقى من يقين العلم بعد مكتشفات رذرفورد ومن اليه ؟ مـاذا بقى من الرياضة بعد مبتكرات لوبتشفسكى وقد أمكن التقاء الخطين المتـوازيين ، فاصبح المتوازيان غير متوازيين ؟ مـاذا بقى من مفهوم الكون الموروث بعد نظريتى النسبية الخاصة والعامة ؟ بعد قيم العلم تهاوت أيضا قيم النفس والعقل والسلوك ••• قيم الاخلاق •••

وهذه الاطلال كلها لايمكن بعدها ان يبقى يقين الانسان فى علاقته بالوجود نفسه كما هو •••

لقد بدأت ازمة الانسان الكبرى : ازمة الايمان ومن ورائها ازمة الحرية • وازمة المسئولية • ومن ثم ازمة الفن •••

ان الأخلاق تنتهى فى آخر المطاف الى المسئولية فلا اخلاق بغير شعور بالتكليف ازاء الضمير ، وازاء الغير متمثلا فى هذا الضمير • فمـاهى السـلطة الكبرى التى تتمثل فى ضمير الانسان الجديد وقد

تزعزع احساسه أو ايمانه بالارتباط « بنظــام » معين ثابت فى الكون ؟

ثم كيف تكون المسئولية بغير حرية اختيار ؟ وكيف تمكن حرية الاختيـار بغير ارادة ؟ وكيف تمكن الارادة بغير باعث قوى ؟ وكيف يمكن الباعث القوى بغير اعتقاد متين فى جدوى اى شيء أو ثبات اى شيء ، او نظام شامل يربط به كل شيء ؟

لقد حلت الصدفة محل الضرورة .

وجلست الفوضى على عرش النظام .

لم يعد للانسان مايرجوه ، وان تضخم مايخشاه .

الفناء يتهـــدد كل شيء . والموت نهاية كل انسان .

فما الذى يغرى الانسان بالنزوع الى شيء لاطائل تحته ، وقد صار الكل باطل الاباطيل ؟

بل ان الأمر أسوأ من هذا . أسوأ من الانكـار المادى أو الالحادى برمته . لأن مثـل ذلك الانكار يستند الى الايمان بشيء فى خاتمة المطاف : يستند الى الايمان بالمادة وقوانينها . ولكن هذه القوانين تطايرت وتطاير معها المذهب المادى كله هباء .

جيل الرجال الجوف

ان الانسان فى جيل « الرجـال الجوف » يقف « وسط » الارض الخراب موزع النفس بين الانكار والايمان ، لايدرى هل يؤمن أو لايؤمن : انه يتساءل مع ت . س اليوت :

« هل ستصلى الاخت ذات الخمار

« لأجل الاطفال الواقفين عند البوابة

« فلا هم يريدون الانصراف ، ولاهم يستطيعون الصلاة ؟

« هل الاخت ذات الخمار الواقفة هناك

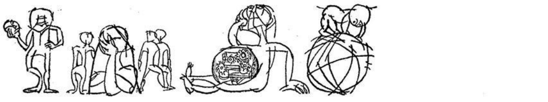
« بين الاشجار النحيلة ستصلى لهؤلاء

« الذين يسيئون اليها مذعورين ولكنهم يأبون التسليم ؟ »

فقد علمت الانسان أزمة العصر انه هزيل ضئيل زائل تافه ، وان عقله مثله زائل تافه . وتصوراته بلايقين ونتائجه بلاقيمة . وقد يكون ثمة مــاهو ثابت . ماهو جليل . ولكنه لا يعرفه . ولايتصوره وقد لايكون وراء الظواهر الزائلة شيء ثابت اطلاقا . انه لايدرى . ولايســتطيع أن يدرى . لايستطيع ان يؤمن ، ولايســتطيع ان يقطع الرجاء ويجزم بالانكار .

هذا الانسان الجديد مسحوق العقل والوجدان . مسحوق القيم . مفلس « اجوف » خواء وقد تقوضت موروثات حضارته العقلية والروحية . وأصبح يعيش بلا هدف من المعـاد . وفى يأس من قيمته بعد ان كان اجداده يرون انفســـهم مركز الكون وسادته . وان النجوم كائنة لتزين لهم السماء . وان الشــمس مجعولة لخدمتهم . فهاهم أحفاد « ســلاطين الخليقة » العمـالقة يكتشفون انهم «صعاليك الخليقة» ... بلارصيد من القيمة الحاضرة أو المستقبلة . !

وفى الوقت نفســه تضخمت آلية كل شيء . تضخمت تكتلات المجتمع ووسائل المعاش وتعقدت وتشابكت بصورة تقضى على خصائص الشخصية الفردية . ان «الآنية» تضيق وينطمس تمايزها . ولم يعد أمام الانسان العصرى العادى مجال مذكور لانماء فرديته . فهناك التعليم العـــام ، وقواعد التربية التى يراد عليها النشيء . ولوائح العمل عند اليفاعة او النضج ، والدعـايـات التى تحشو الادمغة بالافكار الجاهزة والصيغ الفكرية المحنطة ، سواء فى مجال الاقتصاد أو السياسة ، ولاسيما



بعد شيوع المخترعات الآلية الحديثة فى الطباعة والاذاعة والمصنع والبيت . فكل هذا من شانه ان يعطل الفردية أو يقتلها ، انه الاطار الفولاذى الذى يقيم عصر « الرق الكبير » . فكل انسان اليوم **« رهين بالصورة التى يتراءى بها العالم الخارجي فى مرآة نفسه فنحن بهذا سجناء فى رحبة الارض ... سجناء فى طوايا أنفسنا بل نحن شر من السجناء : لأننا لا نعرف اغوار انفسنا وحقيقتها ، ونؤمن مع ذلك بصواب نظرة العالم الخارجي ومقاييسه ... أو نخضع لها مستسلمين . وأعنى بتلك المقاييس كل ماهو عرف عام ، ومقاييس اجتماعية خلقية بوجه عام ، لأنها تنظر الى الناس فى ضوء ميت اما العالم الحى فهو عالم النفس المطوية على اسرارها الخاصة بها فى عالمها الذى تكتنفه الظلمة والحيوية ...**

فنحن اذن عبيد نفوسنا التى نجهل حقيقتها الحية الخاصة بها ، أو يطمسها المحيط الاجتماعى بصيغة العامة الجامدة التى لا خصوصية فيها

ولا تمييز . وهذه مأساتنا كلنا بلا استثناء ! على تفاوت فى الغفلة أو الاستكانة أو الانطلاق ! .

ان الشخصية الانسانية تعانى حصرا تحت ضغط آلية العصر المعقدة . ان الذاتية والتلقائية واستقلال التفكير تستبدل بها بطريقة منهجية عملية « تفريغ وحشو » كما تفعل ربة البيت بالباذنجان !

فماذا عسى يكون احساس الفنان ــ ايا كان مجاله الفنى ــ فى مثل هذا العصر المتمزق ؟

انالفنان شخص شديدالحساسية ، متوقدالذهن والوجدان ، أى أنه « فرد » أخص ما تكون الفردية . فأزمته اذن مزدوجة ، انها أزمة الماخر فى المحيط بلا شراع ، وأزمة الخائض فى المستنقع بلا مخرج . انها أزمة مواطن الكون على رحبه ، وازمة المواطن الصغير الرازح تحت وقر النطاق الاجتماعى الحديدى فى آن واحد ....

ومن « عصر التمزق » هذا نشأت انماط اللامعقول ، صورة أمينة لما يعانيه الانسان الحديث من الضياع واللهفة والجزع .

ولكن كيف يمكن أن يكون الفن « لامعقولا » ؟

ان الفن تعبير ، ولكل تعبير نظام . وبغيرالنظام يكون الشىء غير معبر عن معنى اطلاقا ــ سواء كان معنى ذهنيا أو نفسيا ــ فهل يمكن قيام فن يعبر عن اللامعقول ؟

الجواب نعم .

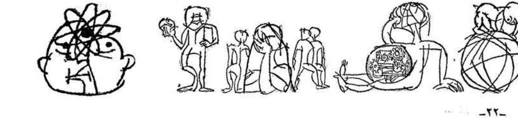
فالفن الذى يعبر عن اللامعقول أو عن الفوضى والتمزق ليس حتما أن يكون هو نفسه فوضى . بل كل ما هناك انه ــ على التحقيق ــ ذونظامداخلى نابع من العمل الفنى المعين خاص به وليس ذا نظام ، خاضع لعموميات وقواعد خارجية عامة .

والعمل الفنى فى هذه الحالة كالكائن الحى حياته ونظامه من داخله ، وليس كأصنام الالاعيب يتحرك بارادة خارجة عنه وهو خاو خلو من الحياة . او هذا هو المفروض على الأقل . فليس حكم العمل الفنى « المتفرد » فى هذا المقام حكم الهذيان الذى لا ضابط له . بل حكمه حكم التصوير الامين لحالة وجدانية خاصة تشتق أسلوبها الخاص من مضمونها ، غير مقيدة بعموميات من القوالب والقواعد الشكلية .

فن اللامعقول

هذه هى دعوى فن اللامعقول ، الذى ظهرت منه فى الفنون التشكيلية والرسم مذاهب شتى

اشهرها السيريالية والتجريدية . وفى هذه الحالة تظهر البدوات والغرائب أبعد ما تكونعن الطرائق



المعهودة . والمعول فيها لاعلى الجهود العريضة ، بل على معجبين فرادى يتذوقون ذلك الفن عن اصالة أو عن غير أصالة . فحسب الفنان هنا عـــدد من المعجبين محدود يشترى الواحد منهم العمل أو الأعمال الكثيرة ، فيجد الفنان بذلك معاشا « معقولا » او « لا معقولا » .

أما الفنون التى تعتمد على اللغة فلا غنى لها عن الجمهور الكبيرسواءمن القارئين للكتب أوالمشاهدين للمسارح . وفى هذه الحالة لا بد للتعبير الفنى عن اللامعقول أن يكون منطويا على نصيب « معقول » يتم به « توصيل » المضمون الى الناس . وغاية الأمر أن هذا المضمون خال من الترابط التقليدى باركانه من التعاقب الزمنى فى السرد والتزام المستوى الواعى من الشخصية بعد أن صار الوجود خاليا من « مبرراته » الضرورية أو المنطقية » . فوجودنا الذى يعبر عنه فن اللامعقول وجود لاهو منطقى ولاهـــو معلل أو مبرر . انه واقع محض ومثل هذا الوجود الخالى من التبرير العقلى «عبث» . وبذلك صار العبث ـ عبث الوجود ـ هو المضمون الأقصى لفن اللامعقول ، من حيث ان الفن صدى انعكاس الوجود على وجدان الفنان . فكل شىء **يحدث بلا منطق ، وبلا توقع . انه يحدث هكذا ، وموقف الانسان منه موقف الغريب الممزق بين عبث الوجود ، وبين شيوع الشخصية من الخارج وبين انيته المفككة التى لم يعد ينتظمها شىء .** فعلى الانسان اذن أن يكتشف الحقيقة فى وجدانه من حيث هى واقع فردى أو تجربة ذاتية فردية لاترابط بينها وبين تجربة سابقة أولا حقة الا عن طريق الذاكرة ، لا عن طريق حتميـــة الضرورة المنطقية التى تقسر العقل وترغمه بالاكراه . فتيار الشخصية فى مذهب « العبث » او « اللامعقول » دافق متصل حر ، لا يرتبط الا بقانون واحد هو « الصدق » والامانة فى التعبير بلا رقيب ، وبلا حذف أو تحوير او تزوير .

المعقول واللامعقول

والآن ..

هل نعتبر فن اللامعقول خاليا من العقل ؟ وهل كتب على عصرنا أن يظل أسيرا لتيار اللامعقول ؟

ان عصرنا من عصور الانتقال الثورية العظمى فى تاريخ الحضارة الغربية . وعهود الانتقال فى الحضارات كعهود الانتقال فى الكائن الحى ، لابد فيها من اضطراب كثوران البراكين . ثم يتمخض الانتقال عن مرحلة جديدة لهـا قوانينها الجديدة واسلوبها الجديد فى العقل والمعقول .

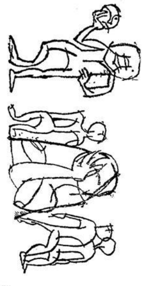
ولست موجـــة اللامعقـــول ـ فيما نعتقـــد الا صرخة طبيعية من صرخات المخاض ، لأن عالما قديما لم يعد كفئاللاستمرار ، ولأن عالما جديدا قد تهيأت له الظروف وآن الأوان لبزوغه .

ويعززها هذا الرأى أن اللامعقول فرط حساسية وفرط يقظة من جانب الفكر والوجدان ، وتمرد على الرتابة والجمود والوخامة . انه عصر الانطلاق فى الجو بالطائرة بعد السير على القضبان بالقطار ، ولكن ليس معنى التمرد على القضبان ان التحليق فى الهواء يستغنى عن سائر القوانين ، بل معناه بالعكس انه بحاجة الى نوع جديد من القوانين قد يكون أخفى واكثر مرونةوتعقيـــدا ، ولكنه ألزم وأوجب ...

وهنا لابد من منطق جديد ، منهج عقلى جديد ، وأخلاق جديدة تســاوق الحرية الانسانية فى مستواها الجديد ، حينما يحسم الخلاف بين الشيوع والتفرد ، وبين الفوضى والنظام الذى يسمح بالحرية ولا يخنقها فى الفكر والعمل ... وتتبدد المخاوف ... لا بهزيمة الموت المادى ، بل بتقوية الشجاعة وميلاد ايمان جديد جدير بالحياة الرحيبة التى يحياها الانسان الجديد .

ويوم يهتدى الانســان الجديد لذلك الايمان الجديد ، يهدأ البركان ويعبر الناس قنطرة اللامعقول الى معقول من نوع جديد ... يظل قائما ريثما تحين ثورة أخرى ايذانا بمخاض آخر .

نظمى لوقا





الفكرة والواقعة في التاريخ

دكتور حسين فوزى النجار

حين أخذ التاريخ يتحرر من سلطان الكهنوت ، ومن وقر ما نسب الى المشيئة الالهية وارداة القديسين، ومن أرسان المذهب القائل بحركة واحدة مطردة تقود الانسان من جنة الارض الى جنة السماء ،وعاد الى حريته من البحث الحر والنقد الواعى ، لم يكن أمامه من مثل يحتذى غير أعمال مؤرخى الأغريق العظام من أمثال تيوسيديد وبلوتارك ، فكان ذلك **ايذانا ببزوغ عصر جديد للفكر التاريخى ،لم يكتف بالنزوع الى الفردية وتوكيد قيم الأشخاص دون الجماعات كما كان مؤرخو الاغريق ، ولم يقف عند حدود الدورة التاريخية بنظرتها العابسة الجامدة المتشائمة ،بل طرق أبواب البحث التاريخى بمذاهب وأفكار جديدة ، أخذت تدق معالم الماضى بقسوة وعنف ، وان عجزت عن ان تقوض أركانه جميعا ،** فان قضت على قداسة التفكير القديم ، فانها قد وقفت أمامه عاجزة عن أن تنكر بعض ما فيه من لمحات باهرة وان جردها من ازارها المقدس • فما زلنا ندين للعصور الوسطى « بفلسفة التاريخ » حين أخذ آباء الكنيسة ينعمون النظر فى أحداث هذا العالم فعرضوها كلا غير متجزىء حين رأوا فى غلالة من أوهامهم الدينية ، سيرة الحياة الانسانية من خلق العالم الى أورشليم الجديدة ، ومن هبوط آدم من جنة عدن الى الفداء الذى حمله المسيح عن البشر ،ملحمة درامية متصلة تتحرر فى اطرادها من كل قيد للزمان

والمكان ، وغدا التاريخ عـــلى تلك الصورة مدونة للارادة الالهية قبل الانسان • وكانت محاولةغير مقصودة لوضع تاريخمتكامل للانسانية ، أومحاولة فجة لتاريخالحضارة كمانراها فى «تاريخالكنيسة» لأوزبيوس فى القرن الرابع الميلادى ، وفى كتاب « مدينة الله» لسنت أوغسطين من القـرن الخامس الميلادى • وان خلت تلك المحاولات من الفلســفة الحقة والتاريخالصحيح،فلمتكن غير قصص لاهونى وفلسفة تنتهى بالتسليمالمطلقللارادة الالهيةفليس البشر الادمىعاجزة ، وأحجارا لا ارادة لها فىاللعبة الرهيبة الأبدية التى تدور بين الاله والشيطان ،

وبينما كان التاريخ يتخبط فى أوهام الفلسفة اللاهوتية فى أوروبا العصورالوسطى • كانالعرب فى الشرق الاسلامىينهجونفى كتابة التاريخنهجا علميا أشبه ماكان من كتابات الاغريق للتاريخ ، فنرى المسعودى فى « مروج الذهب » يعرضتاريخ عالمه فى غرب آسيا وشمال افريقية وشرق أوربا عرض خبير فاحص ونرى كتاب السير من العرب يؤرخون للشخصيات التاريخية تاريخالايقلانلم يفق فى كثير من الملامح والسمات منهج بلونارك فى كتابة السير ،ثمكانشيخ مؤرخى العربعبدالرحمن ابن خلدون فوضع للفكر التاريخى نهجا جديدا ، استحق من أجله أن يعتبره المؤرخ والفيلسـوف الانجليزى «فلنت» واضع علم التاريخ بحق •

ولم تكن حركة الأحياء الاوربى فى عصر النهضة هى التى قضت على أسس التفكير التــاريخى فى العصور الوسطىوان هزت كيانها هزا عنيفاعندما حمل «لورنزوفالا»فىالقرن الخامس عشر على ماعرف « بمنحة قسطنطين » التى تعتبر أساسا لســلطة البابوات الزمنية وعدها تزويرا مقيتا ثم فى روما نفسها بعد قسطنطينبخمسةقرون ، بل جاءالقضاء عليها على يد كاتب من كتاب السياســة ومبدعى نظرياتها ورجل منمحترفيها هو«مكيافلى» (١٤٦٩ـ١٥٢٧) حين صبغ التاريخ بصبغة علمية متحررة من كل قيد حتى من قيود المشاعر والاهواء فوضع بذلك أساس«مذهبالمنفعة»الذى سار عليهوفلسفة «جون ستيوارت مل» بعد ذلك • فمكيافلى وان لم يعد من المؤرخين بمعنى الاهتمام بالتاريخ وكتابة التاريخ ، وانعدهالبعض منالمؤرخين العظامباعتبار أنه قد اهتدى الىفهم جديد للانسانية جعله نبراسا للعمل السياسى ، فوضع للتاريخ مقاييس جديدة يحتذيها فى صورة انسان عملى تسيطرعليه أهداف ومآرب محددة يسعى الى تحقيقها فى دقة وأناة ، وبكل ماتواتيه الحيل والأساليب لتحقيقها وتتحكم فبه نزعته العملية الى أبعد حد ، حتى غدتالأفعال والوقائع على يديه كل شىء فى التاريخ •

وحين قضىمكيافلى بوثبته الخابعية ومقتهللبابوية واللاهوت قضاء تاما على التفكير التاريخى للعصور الوسطى ، بدأ الفكرالتاريخىالحديثفلسفتهالجديدة بمذاهبها العديدة التى تنتهى الى تقديس الواقعــة التاريخيةالمجردة عنالهوى، والتى تتمثلفيهاالحقيقة عارية بلجاء لتصبحأساساللكتابة التاريخيةالحديثة بقدرتها على النقد والتمحيص والنظـر الفلسـفى العميق وتمكنهامنالعرضوصياغةالقصة التاريخية

وطبع التاريخ بالطابع الانسانى الذى يهبه الحياة والشعور .

وفى المعركة العنيفة التى نشأت عن حركة الاصلاح الدينى وانقسام العالم الكاثوليكى على نفسه ، بدت النزعة طاغية للبحث عن الحقائق التاريخية التى تؤيد موقف كل من الفريقين المتنازعين ، وفى مثل هذا الصراع **تصبح الواقعة التاريخية وسيلة للدعوة المذهبية** ، وان كانت لاتتجرد من الهوى والتحيز، ولكن الواقعة التاريخية التى يسلم الجميع بصحتها وانها حدثت فى زمان ومكان معينين سند للفكرة التى يبتغيها كل من الفريقين ، ومن هذا كانت الحقيقة التاريخية نتيجة غير مباشرة لصراع المذهبين المتنافسين الكاثوليكية والبروتستانتية ، فلم يشهد الناس – كما يقول هيدنشو – اقبالا على نبش أكداس التاريخ الكنسى ، كما شهدوه حينذاك ، ولم تبلغ طريقة البحث التاريخى مابلغته اذ ذاك ، فقد أورت مطارق الفولاذ البروتستانتى وهى تقرع جمود الكاثوليكية شرارة الحقيقة التاريخية لتنير طريق المتشككين والمترددين .

وجاءت حركة الكشوف الجغرافية ففتحت اعين الأوربيين على عوالم جديدة ، عوالم جد مختلفة عما ألفوه فى عالم البحر المتوسط ومدنياته القديمة ، والوسيطة ، ومنها عوالم لها حضاراتها الاصيلة ، كعوالم شرق آسيا ، ومنها عوالم لها فتنتها وجاذبيتها التى تطبع كل جديد بالخيال والبهجة كعوالم امريكا وجنوب افريقيا وجزر المحيط الهادى ، فأثارت خيال المؤرخين ، وأورت نيران البحث التاريخى ، وحملت المؤرخين على النظر فى حياة تلك الشعوب ومدنياتها الغابرة وحاضرها القائم . وأخذ التاريخ الاجتماعى ينافس التاريخ السياسى ويقف معه على قدم المساواة .

وحفل عصر مابعد الكشوف الجغرافية بأحداث عظام ، فانحلال الاقطاع والبورجوازية الناشئة ، وموجة الاستعمار الحديث ، والانقلاب الصناعى ، وتطور النظام الاقتصادى ، ونشأة الرأسمالية الحديثة وسوء أحوال المجتمع الزراعى وتعاسة العمال الصناعيين والصراع الدستورى وبزوغ فجر القوميات الحديثة ، كل ذلك قد حث فى سير البحث التاريخى وأبعد مراميه وعدد جوانبه ، وحمله على النظر والتأمل ، فبرزت الحقيقة التاريخية حرة طليقة من غبار عالم يضرب فى شتى مجالات النماء والتطور بمعاول ثقال ، فلم يعد التاريخ سلاحا للسجال بين المتحاربين ، وأخذ يحتل مكانه على مقاعد الدرس، وكان رائد هذا الاتجاه هو « جيوفينى باتستافيكو » (١٦٦٨ – ١٧٧٤) فى مؤلفه « أصول علم جديد » وقد ظهر عام ١٧٢٥ ويقول فيه ان التاريخ يجب أن ينتقل من ميدان الحرب الى قاعات الدرس وأن **التاريخ فرع لعلم واسع شامل لشئون المجتمع الانسانى ، وأن منهجه فى البحث التاريخى يقوم على المنطق الدقيق ، وأن لكل عصر من عصور التاريخ مكانا خاصا فى ملحمة التطور، وأن للحوادث مجراها المتعاقب المطرد .**

وقد وضع «فيكو» مبادىء وقوانين ولم يكن فى طاقته أن يدرس التاريخ دراسة صحيحة تقوم على الاصول العلمية ، فلم يكن أصلا من المؤرخين وكان من رجال القانون وكان على غيره أن يقوم بتطبيق مبادئه . وحمل هذا العبء كل من : «مونسيسكو» و «فولتير» وجماعة الانسكلوبيدين وكان على يدهم نشأة المذهب العقلى فى التاريخ بجهوده وجفافه وتشككه ، حتى أديل منه الى المذهب الرومانسى تحت نوع من تأثير غير مباشر لنزعة روسو العاطفية ، وحساسيته البالغة وميله لقلب الأوضاع وخروجه على المألوف ، فلم تكن نزعة روسو الا رد فعل لمدرسة التعقل الجاف ، وان أدت الى الرومانسية ، الا أن الرومانسية كانت أول خارج عليها اذ انتهت بالثورة على فلسفة «روسو» و «كانت» المجردة ، وكانت حركة رجعية أبرز صفاتها تقديسها للقديم وايمانها بالعرف والتقاليد وتمجيدها للعصور الوسطى واعتبارها المثل الأعلى بين العصور واجلالها للقومية وكفرها بالديمقراطية وبعثها لمبدأ الحق الالهى فى الحكم وبدأت ملامح التغنى بالبهاء الذى كانت عليه تقاليد العصور الوسطى تظهر فى كتابات «بوشنج» و «بيرو» و «شاتوبريان» . وبدأ الناس يستبشعون الواقع ويهيمون بالمثل الأعلى ويتعلقون بفضائل كانت من صنع الوهم والخيال . وأخذ التاريخ ينحدر على يد هذه الطائفة من الكتاب الرومانسيين الى ماكان عليه فى العصور الوسطى فأصبح عملا تعليميا محضا .

الدراسة العلمية للتاريخ

وبينما كان التاريخ يتردى فى حمأة تلك النزعات العديدة من اتجاه وثنيى النهضة الى بعث الفكر اليونانى القديم ، والمصلحين الدينيين الى الكشف عن حقائق التاريخ الكنسى ، والعقليين الى الطبيعة والرومانسيين الى أحلام العصور الوسطى ومباهجها،

بدأت حركة جمع المصادر التاريخية فكانت أساس الدراسة العلمية للتاريخ ، **وكان جمع المصادر، والبحث عن الوقائع التاريخية والكشف عن حقيقتها أثرا من آثار المنازعات الدينية التى أعقبت حركة الاصلاح الدينى كما قلنا ، أورت القوميات والنزعة القومية والتعصب الوطنى من نيرانها ، فاقبلت**

الامم على نشر مجموعات من تاريخها وكانت انجلترا سباقة الى هذا الميدان فنشرت مجموعات «هول» و «هولينشد» ومنهما استمد شيكسبير أصول مسرحياته التاريخية ، ومضت على آثارها أسبانيا فألمانيا وفرنسا ، كما ظهرت مجموعات الرهبان البندكتيين من جماعة «سنتامور» عن العصور الوسطى ٠

ونوالى اصدار البحوث والمجموعات التاريخية، وفى عام ١٦٦٣ أنشأ «كلبير» الوزير الفرنسى ٠٠ المجمع العلمى للفنون والآداب ، فكان أول ماعنى به نشر «مراسيم ملوك فرنسا» كما ظهرت مجلدات : « كتاب الشئون الايطالية » الخمسة والعشرين فى منتصف القرن الثامن عشر على يد «موراتورى» الذى يلقب بأبى التاريخ الايطالى ، كما نشر بوكيه وهو راهب بندكتى « مجموعة مؤرخى الغال وفرنسا » عام ١٨٣٨ ٠

وبدأ القرن التاسع عشر بقيام مدرسة علمية من المؤرخين ٠ أخذت تعنى بالواقعة التاريخية وتنبذ الخرافة والأسطورة التى ارتدت مسوح التاريخ ، ولبست ثوب الفلسفة ، وان لم تنج من أخطاء البادئين ، فعابها خطأ القصد وضعف التخيل وعجز الطريقة ٠ فما كان التاريخ يدرس لذاته وانما لتبرير فكرة أو مذهب أو قضية من قضايا السياسة أو الدين ولم تكن الحقيقة التاريخية بغية المؤرخين ، وانما كانت وسيلة لابتغاء آخر حتى اتخذ فولتير نفسه من التاريخ مطية لمناوأة رجال الدين ، وعيب على « تاريخ انجلترا » لهيوم أنه نشرة من نشرات حزب المحافظين ، ووصف «امرش» ـ شاعر أمريكا وكاتبها المبدع ـ تاريخ الانجليز بأنها تهبط الى مستوى الصحافة الحزبية فى انجلترا ٠

هذا فضلا عن السطحية والطائفية والتعصب القومي والعنصرى والاتجاه نحو الفردية واهمال دور الجماهير التى ازدراها «كارليل» وجردها من المحامد والمزايا ، حين أعلى من شأن البطل وتغنى بمحامد العظيم ، وجعل منه هديا للانسانية يأخذ بيدها الى الارتقاء والكمال ، وتلك من سمات النزعة القومية التى سادت أوربا حينذاك ، **حتى قصر المؤرخون دورهم على تاريخ بلادهم غير عابئين بالتاريخ فى أوربا فضلا عن القارات الاخرى من حيث انه كل لايتجزأ وحملتهم نظرية الرجل العظيم الى قصر التاريخ على الدين والسياسة والحروب دون الميادين الاخرى من العلم والفن والاقتصاد ، والتطور الاجتماعى ،فقامت الحقيقة التاريخية وسط تلك النوع من الاهواء الذاتيه ، وجاء تاريخا ناقصا يقصر عن الالمام بالحياة الانسانية فى تطورها الدائب نحو الارتقاء ، أو مانسميه بتاريخ الحضارة ،**

وأدى ضعف ملكة النقد والتمحيص الى التسليم ، بكثير من الوقائع دون الرجوع الى مصادرها الأساسية حتى أخذ المذهب الحديث للنقد التاريخى طريقه الى أذهان المؤرخين فاستقامت الواقعة التاريخية على أساس من الحقيقة والصدق والتميز بين الكاذب والصحيح وتحرر التاريخ من الغلو والاغراق فى تصوير الأحداث والافعال على غير منطق العقل ، والتأويل الذى يستند الى صدق الواقعة ٠

مذهب النقد التاريخى

وينسب الأوربيون بداية المذهب الحديث للنقد التاريخى ونمو ملكة الفحص والتمحيص عند المؤرخين الى كاتب لم يكن من المؤرخين وكان أقرب للأدب منه للتاريخ هو الناقد الالمانى «س ٠ ف ٠ ولف » حين كتب « مقدمة هوميروس » عام ١٧٩٥، وانتهى فيها الى أن الالياذة والأوديسة لم يكتبها هوميروس ، ولايمكن نسبتهما الى شاعر بعينه وانما تتابع على نظمها شعراء عديدون على فترات متباعدة من الزمن ، وأدى هذا الرأى الى أن « النظر بعيون حذرة وعقول واعية » الى أكداس الوثائق والاسانيد يخرج بحقائق جديدة ويهدم كثيرا من الحقائق الزائفة وعاد المؤرخون يذكرون ماكتبه »لورنزوفالا« منذ ثلاثة قرون عن « منحة قسطنطين » ، وكيف يمكن للهوى أن يزيف كثيرا من الحقائق أو يخترع وقائع ليس لها وجود فى عالم الحقيقة التاريخية ، وفى نبش الوثائق وبحثها واخضاعها للنقد ، والتمحيص مايكشف عن الحقيقة بين أكداس الزائف والباطل ٠

وقد سبق ولف ، وفالا ، فى روساء مذهب النقد التاريخى المؤرخ العربى « ابن خلدون » حين حمل على بعض الوقائع التاريخية التى لاتستقيم مع المنطق أو المعقول وحث المؤرخين على وزن الحقيقة فى كل مايروى واقتناصها من كل مايقال ٠

وجاء «نيبور» ليرسى قواعد مذهب النقد التاريخى على أساس ثابت من الفحص والتمحيص حين تناول نصوص ليفى وغيرها من مصادر التاريخ الرومانى وبين مافيها من زيف وما شحنت به من أباطيل حتى قيل عنه انه « بوأ التاريخ مكانته كعلم مستقل »٠

وحمل لواء النقد التاريخى طائفة من مؤرخى الالمان، حتى نسب اليهم أنهم دعائم « فن التاريخ الحديث» على رأسهم «فون رانكى» الذى استحق بجدارة أن يوصف بأنه « زعيم مؤرخى العصر الحديث دون منازع » كما دعاه المؤرخ الانجليزى « الدكتور جوتش » ٠

وفى ظل مذهب النقد التاريخى الحديث احتلت الواقعة التاريخية مكانتها المرموقة فى التاريخ الحديث ٠ وغدا كل تاريخ لا يستند الى دقة الواقعة التاريخية لغوا غير جدير بالتقدير ٠ حتى قال « جرادجرائيد » فى كتابه « أزمنة عصيبة » ان ماينبغيه ، هوالواقع ، **فانها وحدها هى كل ماتنشده وأخذت عبارة رانكى عن عمل المؤرخ وهى «أن يبين ببساطة كيف كانت الحال فعلا» تسرى سرى السحر بين المؤرخين فتنفذهم من الالتزام المرهق من التفكير لأنفسهم ، وغدت شعار الوضعيين فى نظرتهم للتاريخ حين ركزوا كل همهم على الوقائع وقالوا : « تأكد من الوقائع أولا ثم أخلص منها بالنتائج »**

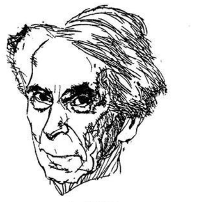
وقد لاءمت هذه النظرة الى الوقائع التاريخية ، والنظر الى التاريخ بوجه عام النظرية التجريبية للمعرفة التى سادت الفلسفة الانجليزية من «لوك» الى «برتراند رسل» تماما ، حيث تفترض الفصل التام بين الذات والموضوع ، فالوقائع كالتأثيرات الحسية تصدم الرائى من الخارج مستقلة عن وعيه تماما ، وتبقى عملية الاستقبال سلبية وتتم عملية التفاعل بعد أن يتلقى الرائى المادة الاولية ، وهما بذلك عمليتان منفصلتان فالواقعة مادة أولية للتجربة تتميز عما يستنتج منها ٠٠ وتلك نظرة بديهية الى التاريخ ، **فالتاريخ أصلا لايعدو كونه مجموعة من الوقائع المحققة التى يستخلصها المؤرخ من أكداس الوثائق والمخطوطات ، شأنها فى ذلك شأن أى مدرك حى ، ودور المؤرخ أن يقدمها فى الأسلوب الذى يستطيعه أو الذى يرتضيه ، وعملية الفصل تقوم على الايمان بأن «الوقائع مقدسة والرأى حر» – كما يقول «سكوت» – الناطق الفذ بلسان حزب الأحرار الانجليزى ٠**

وان أخطأ «لورد اكنون » ٠ وهو من المؤمنين بالواقعة التاريخية الى حد التزمت ٠ حين طلب الى المشتركين فى كتابة تاريخ « كمبردج الحديث » أن تكون كتابتنا عند « والترلو » مرضية للفرنسيين ، والانجليز والألمان والهولنديين على السواء ، وان كان ينشد فى الحقيقة **التحرر من الذاتية** ، الا أن التاريخ الحق لايمكن أن يكون مرضيا للناس كافة اذا تحرينا فيه الدقة وصدق الواقعة ، وكان أحرى بأكنون أن يوجه رجاله الى الحقيقة دون الارضاء ، والواقعة دون استنتاج ، وهو ما نعتقد انه كان يبغية ، ألا أن كلمة الارضاء لاتتفق مع المذهب الوضعى للتاريخ ، ولاتتفق مع أى اتجاه الى الحقيقة والواقعة وحدهما فمن الوقائع ما يؤلم كالاستنتاج تماما ، فاذا كان للواقعة التاريخية أن تتحدث عن نفسها دون أن يعترضها المؤرخ فلنتركها وشأنها دون توجيه اليها ، فقد يكون الرضاء على حساب اهمال بعض الوقائع واغفالها ، وان كنا لانختلف مع أكنون فيما يريد حقيقة فاننا نختلف معه فى التعبير عما يريد ٠

ولكن الواقعة وان كانت تنطق عن نفسها فانها تتجرد من الحياة مالم نطبعها بالتفسير على أن نجرد التفسير من الذاتية والهوى فاذا طرقنا أبواب الاستنتاج فان المنطق وحده هو الذى يزن الحقائق بعضها الى بعض ، ولانستطيع أن نجرد التاريخ من التفسير والاستنتاج مالم نجرده من النبض الذى يبعث الحياة فى الماضى الرحيم ٠ فاذا وقفنا عند حدود الوثائق والمخطوطات لايعدو التاريخ فى هذا الموقف غير عملية تجميع مملة سقيمة ولا يصبح فى هذه الحالة تاريخا وان لم يفقد صفة التاريخ ، فالتاريخ صورة جامدة للأحداث والوقائع أقصى مايمكن أن يصل اليه من صفة التاريخ أن يقع فى أسر السرد القصصى الممل ، أما التاريخ فهو الواقعة والتحليل والنفوذ من وراء التحليل الى الفكرة العظيمة التى تحكم ملحمة التاريخ ٠

معنى الواقعة التاريخية

ولكن ماذا نقصد بالواقعة التاريخية ، وكيف يمكن لواقعة معينة أن ترسم بأنها واقعة تاريخية؟ ولا نحب فى اجابتنا أن نخوض فى مزالق الفلسفة ومتاهاتها العديدة فى الفصل بين الواقعة والفكرة، أو الفعل التاريخى والاستنتاج ، فاذا قيل ان هانيبال قد عبر جبال الألب ٠ أو أن عمر بن الخطاب قد عزل خالد بن الوليد عن قيادة الجند ٠٠ وأن المأمون قد تولى الخلافة بعد أن تغلب على الأمين فهذه وقائع حدثت فعلا ، لاتختلف عن حقيقة وجود القلم الذى أخط به هذا المقال أو المرجع الذى استعين به عليه ٠ وسواء كان ادركهما يقوم على طريقة واحدة أو طريقتين مختلفتين ،فانهما ينفذان الى وعينا بطريقة واحدة أو بطريقتين يمكن الموازنة بينهما ، الا أننا



ب٠ راسل

فى كل ماندرك من وقائع علينا أن نميز بين الواقعة التاريخية من غيرها • كما أن علينا أن نميز بين الوقائع الأساسية والوقائع العادية ، وبين الوقائع البعيدة والوقائع القريبة من وقائع التاريخ ، وقبل أن نخوض فى التمييز بينها علينا أن نرى **ماهى الواقعة التاريخية** ، وكيف يمكن لواقعة معينة أن تعد واقعة تاريخية ، أو أن تتحول من واقعة عادية الى واقعة تاريخية ؟

والواقعة التاريخية ببساطة هى الواقعة التى تؤثر فى سير التاريخ ، فاذا قلنا ان مالطيا قتل مصريا ، فتلك واقعة عادية لايختلف فيها الامر ان كان المصرى هو الذى قتل المالطى عما اذا كان الملطى هو الذى قتل المصرى ، على انها قد تبدو واقعة شبه تاريخية اذا ذكرت على لسان راوية أو سجلت فى مدونة مشاهد ، أو على رأى « ادوارد كار » تستطيع أن ترشحها العضوية نادى الوقائع التاريخية ، ولكنها حين انتهت بتلك المذبحة التى وقعت بين المصريين والأجانب بالاسكندرية فى يونيه سنة ١٨٨٢ ، قد أصبحت واقعة تاريخية ، ولكنها ليست واقعة أساسية ، وانما هى واقعة عادية أو عارضة والواقعة الأساسية هى مذبحة الاسكندرية •

فالوقائع الأساسية هى التى تكون العمود الفقرى للتاريخ - كما يقول ادوارد كار - فضرب الاسكندرية فى ١١ يوليه سنة ١٨٨٢ واقعة أساسية ، يعرف المؤرخون جميعا انها حدثت فى الاسكندرية وانها حدثت فى ١١ يوليه سنة ١٨٨٢ وليس فى يوم آخر ، وأن الاسطول البريطانى هو الذى قام بعملية الضرب ، وقد تتحول تلك الواقعة الاساسية الى واقعة عارضة أو عادية اذا اكتفى قائد الاسطول الانجليزى بالاحتجاج دون الضرب ، وقد يمضى مثل هذا الاحتجاج فلا يأبه به المؤرخ مالم تبد مناسبة لذكره ، وفى الواقعة الأساسية علينا أن نحدد بالدقة زمانها ومكانها **فالدقة التاريخية « واجب لافضيلة »** • كما يقول هوسمان ـ ومن هذه الوقائع الأساسية يتعرف المؤرخ الى مادته الاولية حتى قيل انها لاتتبع التاريخ قدر ماتتبع المؤرخ ، وان بدت تلك العبارة غامضة الى حد ما ، الا اننا نستطيع أن نقول ان الوقائع من غير مؤرخ لاتعدو أن تكون كما مجهولا لايتبينه الناس ، فالاعتقاد فى حدوث الواقعة واستقلالها الموضوعى لايعفيها من نظرة المؤرخ وتفسيره فالواقعة الأساسية فى التاريخ وان أجمع المؤرخون عليها ، لاتقوم وفقا لخصائص معينة ، ولكنها تقوم باجماع المؤرخين عليها ، ولذلك فان حقيقة وجودها من غيره ، انما يقررها المؤرخ وهو قرار أولائى apriori يقوم على الفكرة والنظرية دون الملاحظة والتجريب • فالمؤرخ هو الذى يقرر ما اذا كان قتل المالطى للمصرى واقعة تاريخية أم لا ، حين ينفى الوقائع التى يعتمد عليها فى عمله ، فضرب انسان لأخر لايثير اهتمام أحد ، بينما قتل المالطى للمصرى يؤدى الى وقوع مذبحة الاسكندرية ، واذا قلنا ان ضرب الاسكندرية فى ١١ يوليه سنة ١٨٨٢ وليس فى يوم آخر أو سنة أخرى فلأن ضرب الاسكندرية حدث تاريخى هام • وليس على المؤرخ فى هذا الا أن ينفى مايصل به الى المعرفة التاريخية •

واذا كان على مؤرخ العصر الحديث أن يواجه عملية التمييز بين الوقائع التاريخية وغير التاريخية ، فان أكداس الوثائق والمحفوظات والتاريخ العديدة قد أعفت مؤرخى العصور القديمة والوسطى من مشقة التمييز بينها ، اذ لاجدال فى أن كل ماتضمنته تلك الاسانيد والمراجع من الوقائع جليلة أو تافهة قد غدا بحكم التدوين وقائع تاريخية ، ويقف دوره عند انتقاء مايبتغيه منها ، بينما يعانى مؤرخ العصر الحديث لالمامه بكل وقائع عصره واحداثه مشقة التمييز بين ماهو تاريخى وما هو غير تاريخى ، فان عليه أن يمر فى مرحلتين : الاولى هذا التمييز فى مادته الأولية بين ماهو تاريخى وغير تاريخى وثانيهما عملية الانتقاء منها بما يوافق حاجته اليها ••

معنى التاريخ

وليس التاريخ تجميعا لأكبر عدد من الوثائق، والمخطوطات فهذه مكانها فى المتاحف ودور المحفوظات وليس حشدا ضخما للوقائع والأحداث الموضوعية التى لاتقبل النقض أو الجدال ، فلن يؤدى هذا الا الى الجهل بحقيقة التاريخ فليس على التاريخ أن يصور للحاضر ماهو جدير بالذكر فى عصر آخر ، وانما عليه أن يترك أثره فى الناس ، ولن يستطيع أن يترك هذا الأثر مالم يبعث المؤرخ فيه نبضا يشيع فيه الحياة ، ولن تستطيع الوقائع الجامدة أن تؤدى الى المعرفة التاريخية ، شأنها فى ذلك شأن الجوالق لاتنهض بنفسها مالم تضع شيئا بداخلها ، أو أخشاب (الشادر) أو الحديد الخام لن تكون غير أخشاب أو حدائد مالم تتناولها يد الصانع القدير فتجعل منها شيئا ما هو الذى نريده منه ، فالمعرفة التاريخية هى ماننشده من المؤرخ ولن يكون له فضل الصانع القدير مالم يتناول أكداس الوقائع لينتقى منها ما يريد من دراسته أو يصنع منها شيئا جديرا باهتمام الانسان فضلا عن اهتمامه هو نفسه •

والثورة على الوقائع التاريخية جاءت من جانب فلاسفة الألمان كما جاء تقديس الواقعة التاريخية من

قبل على أيديهم ، وان لم تلق ثورتهم تقديرا أمام دراسة الوقائع ، وذهبوا هم أنفسهم فى طوايا النسيان حتى أخذ « كروتشه » فى بواكير القرن الحالى يقدم فلسفة للتاريخ كانت دون ريب مدينة بالكثير لهؤلاء الفلاسفة الالمان ، وعرف التاريخ بأنه

كله تاريخ معاصر ، وكان يعني بذلك أن صورة الماضى تبدو من خلال الحاضر وأن مهمة المؤرخ ليست التدوين بل التقويم ، فاذا لم يقوم فلن يتسنى له أن يسجل ، ولم يلق رأى كروتشه اهتماما حتى جاءت الحرب العالمية الاولى فقضت على كثير من القيم والمعانى التى حفل بها القرن التاسع عشر ، وبدأ الناس ينظرون الى الوقائع نظرة مخيبة للآمال التى عقدها المؤرخ عليها ، وأخذت الفكرة تحل محل الواقعة ، أو تعيش الى جانبها ، ولكن أصبح لزاما

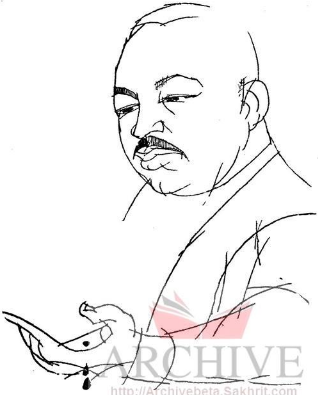
أن نعنى بالعملية المتبادلة بين الواقعة والتفسير ، فليس الماضى الذى يتناوله المؤرخ بالدرس والتمحيص ميتا بأى حال من الاحوال ، بل انه مازال يحيا فى الحاضر ، فاذا كان كل ما مضى قد فات ، أو بعبارة أخرى قد أصبح ميتا ، فانه سيبقى فى موائه حتى يتسنى للمؤرخ فهم الفكر الكامن وراءه ولذلك فان « كل التاريخ ليس الا تاريخ فكر » كما يقول كولنجوود ٠

الا أن الفكرة التاريخية تقتضي من المؤرخ قدرة على التخيل لا يؤتاها الا الموهوب منهم ، حيث تحمله تلك القدرة على تصور الماضى لا فى صورة واقعة مجردة من الحياة ولكن فى صورة واقعة حية تموج بالفكر وتضع وراءها فكرة ما هى التى ندعوها بالفكرة التاريخية وهذه الفكرة هي التى تدفع الى العمل وتثمر الواقعة وعلينا أن نبحث عنها فى تفسيرنا للواقعة وفى تمثل تلك الواقعة لفكرة معينة ، وأثر ذلك على المؤرخ نفسه حين يتصدى لكتابة التاريخ ، مما يحمل التاريخ الى ميدان الفلسفة وينأى به عن التاريخ التدويني للوقائع ، فاذا قلنا مع « ادوار كار » أن التاريخ عملية مستمرة من التفاعل المتبادل بين المؤرخ ووقائعه وحوار لاينتهى بين الماضي والحاضر » فان علينا أن نتناول الفكرة التاريخية كما تناولنا الواقعة التاريخية ٠

حسين فوزى النجار

أحاديث مونتر لان

جاء فى ٠٠ الآداب الجديدة الفرنسية الصادرة بتاريخ ٤-٢-١٩٦٥ أن الكاتب الشهير هنرى دى مونتر لان بصدد طبع أحاديثه الاذاعية التى قدمها بيير سبيريو فى الاذاعة واستغرق تقديمها (١٥) سهرة كاملة ٠ والواقع أن طبع هذه الاحاديث ونشرها يعتبر عملا ثقافيا مفيدا لما تنطوى عليه من تعريف شامل وعميق بآراء هذا الكاتب وأخلاقه ٠٠ ففى الحلقة الاولى تكلم مونترلان عن الثقافة الرومانية التي تأثر بها وهو فى التاسعة من عمره ، ثم عاد فتحدث عن الحرب الاهلية التى اعتبرها وصمة عار فى جبين الانسان الحضارى ، وفى الحلقة الثانية تحدث الكاتب عن الافكار الثورية التى أدار عليها مسرحيته المسماة « الحرب الاهلية » وفيها تتجلى شخصيته بكل ما فيها من اعتداد صارخ ، وحماس اسبانى أصيل ، وقدرة على مصارعة ثيران الحياة حتى يتغلب عليها ويقف وحيدا فى حلبة الواقع يرنو ببصره الى المطلق واللامتناهي ٠ وفى الحلقة الثالثة عقد مونترلان مقارنات مستفيضة بين أبطال مسرحياته الذين استقاهم من تيار العصر الحاضر وبين روح هذا العصر نفسه ، وكيف أن مسرحياته جميعا تصوير حار ودافىء لشخصيات الجيل الذى يعيش فيه أو أنها تصوير للجيل الذى يعيش فيه هؤلاء الاشخاص ٠ وفى الحلقة الرابعة تكلم عن معنى الحياة العائلية الذى أخذ فى الانهيار مع مطلع العهد الحاضر وكان أولى به أن يقوى ويزدهر لان الحياة العائلية فى الحقيقية هى خلاص الانسان من قلقه وتوتره وشتى ما يلاقيه من الوان الصراع ٠٠ فدفء البيت ويقين الانتماء هما عند الكاتب افضل علاج لضياع انسان القرن العشرين ٠ وتتوالى الحلقات بعد ذلك ليظهر لنا الكاتب ثقته فى فنه واعتداده بنفسه ، وليحدد مكانه من الادب الفرنسى المعاصر ومن الادب العالمى كله فهو يؤمن بعواطفه قبل ايمانه بفنه ، يؤمن باحساسه قبل أن يأتيه الايمان بتصوره وخياله ٠ وهو يعترف بحدود الوضع الانسانى ولكنه لايقف عند تلك الحدود بل يتعداها الى ما بعدها ٠٠ الى حيث العزلة والانفراد ٠٠ الى حيث يشعر بنفسه فى حضرة الاله السرمدى ٠



مارتن لوثر كنج وقضيّة الزنوج

سعد زغلول



أحيانا أشعر كما لو كنت حمامة تنوح..
وأحيانا أشعر كما لو كنت نسرا في الفضاء..وأحيانا أتمنى لو لم أكن قد ولدت!

« يوجين اونيل »

أول ديسمبر سنة ١٩٥٥ ٠٠ يوم كان من الممكن أن يكون حاسما بالنسبه لقضيه الزنوج فى أمريكا ، أو كان من الممكن على الاقل أن يؤدى الى اكثر ممـــا أدى اليه ٠ بدأت أحداثه فى ولايه « ألاباما » ٠٠ وحبس ثمانية عشر مليونا من الزنوج فى أمريـــكا أنفاسهم ٠٠ وتحفزوا ، وفجـاة ٠٠ خمدت نار الأحـداث فى نفس الولايه ٠٠ وتلفت الزنوج حولهم غير مصدقين ! كيف يمكن أن يحدث ماحدث ؟ كيف خمدت نار الاحداث بهذه السرعة ؟ كيف خابت آمال أكثر من ثمانمـــائة ألف زنجى بولايه « الابامـا » وهم يمثلون أكبر تجمع زنجى فى ولاية أمريكية ٠٠ ومعهـم خابت آمال مـلايين الزنوج الذين كانوا يتطلعون بأبصارهم وبقلوبهم الى مدينة «مونتجومرى» بنفس الولاية ٠٠ يترقبون ويتحفزون للمشاركه ٠٠ بل وكيف خابت آمال اكثر المراقبين السياسيين فى العـــالم والزعماء الوطنيين فى افريقيا ٠ ٠ بعد أن ذابت الآمال بسرعة تدعو الى الشك والريبة ؟٠٠ تلفت أكثر من ثمانمائة ألف زنجى حولهم يبحثون عن الرجل الذى وضعوا فيــه آمالهم ٠٠ فـاذا هــو بعيد عنهم ، ترك « مونتجومرى » فجأة وبدون سـابق انذار ، وعاد الى كنيسته الصغيرة فى مدينة « أتلانتا » ليشارك أباه فى رعايتها كما كأن يفعل قبل عامين !

ورفض الكثيرون أن يصدقوا ، ٠٠ وقال البعض « مســتحيل !! ٠٠ لابد أنه يدبر أمــرا » ٠٠ وتهامس الزنوج فيما بينهم :ـ « هل يمكن أن يخذلنا الرجل بهـذه الصـــوره ٠٠ ؟ » ٠٠ وصاح منهم كثيرون : « ألم نقل لكم ؟! لقد ظهر الرجـل على حقيقته ٠٠ ليس أكثر من أسـطورة أقمناها نحن بآمالنا وأعصابنا ٠٠ ألم نقل لكم ؟! ٠٠ لقد اتفق مع البيض على حساب قضية أبناء جلدته ٠٠ ألم نقل لكم ان دعوته هى الخداع بعينه وأنها ليست أكثر من عمليـــة تخدير محسوب حســابها ؟! وها أنتم ترونه مكشوفا وعاريا ٠ اسألوه اذا كان يسـتطيع أن يفسر مافعـل ٠٠ قولوا له : لمـاذا منحتنا الأمل ثم نزعته من صـدورنا بقسوة ؟٠٠ لماذا خذلتنا وتخليت عنا ؟٠٠ لماذا فعلت هــذا يامارتن لوثر كنج ؟! »

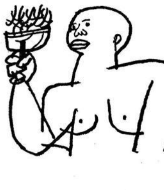
لماذا فعل ذلك ؟

وهنـاك فى « أتلانتا » حيث عاد « مارتن لوثر كنج » الى كنيسته وكنيسة أبيه الصغيرة ، حبس الرجل نفسه لايرد على تساؤل الناس الذين وثقوا به ووضعوا فيه آمالهم ، ويرفض أن يجيب عـلى السؤال الذى كان على شفة ثمانية عشر مليـونا من الزنوج : « لماذا فعلت ذلك ؟ » وظل حتى هذه الساعة يرفض الاجابة على هذا السؤال ٠

ويستعيد الزنوج المخدولون أحداث تلك الأيام الخالدة من تاريخهم فى أمريكا ٠٠ الأيام التى كان من الممكن بحق أن تكون بداية انتفاضة ايجابيـة زنجية تضعهم فى مكانهم الانسانى اللائق ضـمن اطار المجتمع الامريكى ٠٠ ويتحسرون على الفرصة الذهبية التى ضاعت ٠٠٠ وأضاعها عليهم قسيس شاب فى السابعـة والعشرين مـن عمره آنذاك ، اسمه يعيد الى الاذهان ذكرى أعظم مصـلح دينى أقام أخلد ثورة فى تاريخ المسيحية ضد طغيـان الكنيسة فى روما ٠٠

كانت أياما خالدة حقا ٠٠

« روزا باركس » ، سـيدة زنجية تعيش فى مدينة « **مونتجومرى** » بولاية « ألاباما » ٠٠ تقف فى شارع « كليفلاند » ٠٠ تنتظر السـيارة العامة وعندما تصل تصعد السـيدة وتجد مقعـدا خاليا فتحتله ٠٠ كــل شىء عادى حتى الآن ٠ ثم تقف السيارة عند محطة تالية ٠٠ ويصعد بيض وزنوج آخرون ، الزنوج يتكدسون فى آخر العربة يكتفون بالوقوف ٠٠ والبيض يقفون لأنهم لايجدون مقاعد خالية ٠ ويتبادل رجل أبيض النظر مع السـائق الأبيض ٠٠ الذى يوقف السيارة وينظر خلفه ويشير الى السيدة الزنجية الجالسة بأن تخلى مكانها للسيد الابيض !٠٠ وكان من الممكن أيضاً ان يكون الأمر عاديا ٠٠ فهو أمر يحدث كل يوم ٠ أو كان يحدث كل يوم منذ أن عرفت المدينة السيارات العامـــة لأحد من البيض أو السود يلتفت ، فالمســالة «روتينية» تحدث كما قلت كل يوم وكل ساعة ، ليس فى السيارة العامه فحسب ٠ بل فى كل مكان عام ٠ والمفروض أن تنهض السيدة الزنجيـة فى الحال ليجلس السيد الأبيض كما يحدث دائما فى الجنـوب الامـريكى ٠٠ مسألة عادية ٠٠ لاتلفت النظر ٠ ولكن فجأة يحـدث أمر لايكاد يصـدقه



الزنوج أنفســهم قبل البيض ! ويلتفت الجميع مشدوهين الى السيدة الزنجية « روزا باركس » وهي تقول في حزم ٠٠ « لا ! »

أما البيض : فقد لجئوا الى ماكان لابد أن يفعلوا في مثل هذه الحالة ٠٠ قبضوا على السيدة الزنجية «المشاكسة»٠وألقوا بها في السجن٠أما الزنوج ٠٠٠ الزنوج الرجال فقدأحسوا بالمهانة وهم يرون«سيدة» تفعل مالم يجرؤ « رجل » على أن يفعله ٠ وكانت البداية ٠٠ فسرعان ماألهب نبأ القبــض عليهـا مشاعر الزنوج في الولاية ٠ بل وفي أمريكاكلها ، ولجأت السـلطات الجنوبية في الولاية الى محاولة خبيثة لكي تبرر فعلتها فأعلنت أن الشيوعيين وراء هـذه الحركة المـدبرة ٠٠ وأن « روزا باركس » ليست سوى عميلة شيوعية وأن الأمـر كله من تدبير « الكرملين » ! الذي أوحى الى « الاتحاد القومي لتقدم الملونين » (وكانت « روزا » من عضواته) بأن يبـدأ في اثارة المتاعب بتلك الصـورة ٠ وأن يبدأها في ولاية « ألاباما » بالذات حيث يبلغ عدد الزنوج اكثر من ٩٨٠ ألفاً ، مقابل اكثر قليلا من مليونين وربع المليـون من ألبيض ، أي في ولاية يمثل فيهـا الزنوج اكبر تجمع لهم في الولايات المتحده الامريكيه ٠

وفي نفس الليلة التي ألقي فيها القبـض عـلى السيدة الزنجية التي قالت « لا » ، اجتمع نسـاء المدينة وأبرقوا الى زعماء الزنوج يطلبون منهم سرعة العمل ويدعون الى مقاطعة وسائل المواصلات التي يملكها البيض ٠ وفي اليوم التالي تم اجتماع بين زعماء الزنوج المحليين في الولايه استـمر يومين أو ثلاثة قرر بعده المجتمعون أن يدعوا زنوج الولاية الى مقاطعة السيارات العامة ـ وهي ضربة حاسمة حيث يمثل الزنوج ٧٥٪ من جمهـور راكبي تلك السيارات في الولاية كلها ـ وكانت هذه الدعوة تتطلب دعاة ينتشرون هنا وهناك يوزعون المنشورات ويرفعون مطالبهم ٠٠ وفي هـذا الصدد ألقيت **المسئولية على القسيس الشاب ذي السبعة والعشرين عاماً : مارتن لوثر كنج**

مارتن لوثر كنج

« ومارتن لوثركنج » ٠٠ كان قبل ذلك التاريخ من الشباب الزنجي المرموق في ولايه « ألاباما »٠٠ فرغم أنه في السابعة والعشرين من عمره (آنذاك) الا أنه مثقف حاصل على الدكتوراه في الفلسفة من جامعة بوسطون ٠ والزنوج الذين يؤمون كنيسته في شارع « يوكستر » يعرفونه تمام المعرفة ٠ ٠ ويستمتعون بمواعظه النارية ليس كقسيس فحسب، بل كرئيس « لمؤتمر القيادة المسيحية في الجنوب » وهم يجدون في مواعظه ما يمس شغاف قلوبهم ، فهو خطيب ممتاز يأسرهم بصوته وطـريقة ألقائه ثم بكلماته التي تمس واقع حياتهم :ـ

«يجيء وقت يحس الناس فيه بأنهم قد تعبوا ٠٠

لقد اجتمعنا هذا المساء لكي نقول لأولئك الذين اساءوا معاملتنا طويلا ٠٠ لقد تعبنا ٠٠

لقد تعبنا من التفرقة والمهانة ٠٠ ٠

لقد ضقنا ذرعا بركلات قدم القسـاوة والظلم وليس أمامنا الآن سوى أن نحتج ٠

لقد طالما تذرعنا بالصبر سنين طويلة ، ولقـد جعلنا البيض ٠ اخواننا البيض ـ في بعض الأحيان نحس بأننـــا نتقبل منهم الطريقـــة التي كانوا يعاملوننا بها ، ولكننا جئنا الليـــلة لـــكي نخلص أنفسنا من الصبر على مادون الحرية والعدالة ٠٠

كلام جميل ٠٠ ! ٠٠ فيه ثوره ٠٠ وفيه ما يأسر لباب الجماهير الزنجية التي كانت تنظر دائما الى الرؤساء الدينيين الزنوج باعتبارهم «قادة قوميين» يدافعون عن قضـاياهم ٠ ٠ « ومارتن لوثر كنج » له من شبابه وحيويته مايؤهله لأن يتصدر هـذه الانتفاضة التي بدأتها سيدة تجرأت وقالت «لا»٠ ليس هذا فحسب ، بل ان «الاتحاد القومي لتقدم الملونين » ـ الذي يمثـل أكبر منظمة للزنوج في أمريكا ـ ألقى قياده في هذه الانتفاضة للقسيس الشاب ٠٠ كذلك فعلت باقي المنظمات الزنجية مثل منظمة « مؤتمر المسـاواة العنصرية » التي يدين بمبادئهـا الغالبيـة العظمى من الطلبة الزنوج في أمريكا ٠ وفي الوقت الذي أسندت فيه الى «مارتن لوثركنج » رئاسة فرع « الاتحـاد القومي لتقدم الملونين » في ولاية « الاباما » تأسس « اتحادتقدم





مونتجمری، تحت ر استه أيضا لقيادة الانتفاضة التى بدأت هنـاك والتى حبس ملايين الزنوج فى أمريكا أنفاسهم ٠٠ وتحفظوا انتظارا لماتسفر عنه ٠ وجاءت مطالب هـذا الاتحاد بعـد عدة اجتماعات مخيبة لآمال الكثيرين من الزنوج الذين اعتبروها «جبلا تمخض عن فأر» ٠ كانت مطالبه تنحصر فى :

• أن يلقى ركاب السيارات العامة من الفوج معاملة لطيفة !

٥ ـ كل ركاب السيارة العامة يحتلون مقاعدهم حسب أسبقية ركوبهم **على أن يجلس الزنوج من الخلف الى الأمام ٠٠ ويجلس البيض من الأمام الى الخلف !**

٦ ـ أن يقود السائقون الزنوج السيارات فى الخطوط التى تخدم المناطق التى يكثر فيها الزنوج

هكذا جاءت مطالب الاتحاد الذى يرأسه « مارتن لوثر كنج» هادئة ببساطة تتفق مع لب دعوة «مارتن لو كنج » نفسه ٠ ولـكن آخرين رأوا فيها ضـعفا واستسلاما أكثر ممـا فيها من مسـالمة ٠ وأعلن « الاتحـاد القومى لتقدم الملونين ـ الذى أسـس دعوته أيضا على مبدأ الاجتماع السلمى ـ ان هذه المطالب ليست هى ماتنتظره مئات الألوف من أبناء ولاية «الاباما» ٠٠ ولاما ينتظره الملايين من الزنوج فى أمريكا ، فى الوقت الذى يعرف فيـه البيض تمام المعرفة أن « المقاطعة » يمـكن أن تؤدى الى أفدح الخسـائر لهم حيث يمثل الزنوج ٧٥٪ من المطالب (وكأنها كانت تعلم مسبقا المدى الذى يمكن

ورغم هذه «المسالمة» ، فان السـلطات البيضاء لم يعجبها مجرد اجماع الزنوج على أمر ٠٠ ولوكان هادئا لطيفا وديعا بالصورة التى خرج بها ٠ فقـد أعلنت شركات السـيارات العامة رفضها لتلك المطالبة (وكأنها كانت تعلم مسبقا المدى الذى يمكن أن تصل اليه دعوة المسالمة !) ٠٠ بل وبدأ مثيرو

القلاقل من دعاة التفـرقة العنصرية من البيـض يدفعون بعصاباتهم لتهديد الزنوج وارتكاب أعمال العنف معهم ٠٠ ثم مالبثت السلطات البيضاء فى الولاية أن ألقت القبـض على « مارتن لوثر كنج » وبعض الزعماء الآخرين ٠ الأمر الذى جعلهم يعدلون عن مطالبهم الأولى ويتشددون أكثر وأكثر ويهاجمون الفكرة من أساسها : فكرة التفـريق بين البيض والزنوج فى الجلوس فى مقاعد السيارات العامة ٠ وهنا عاد « الاتحاد القومى لتقدم الملونين » يشارك فى « العملية » بكل ثقله وبأساليبه « القانونية » المعهودة ٠ ففى الحادى عشر من مايو سـنة ١٩٥٦ عرض « روبرت كارتر » المستشار القانونى للاتحاد القضية على المحكمة الفيدرالية ٠٠ التى حكمت فى ٤ يونيو من العام نفسه بالغاء التفرقة فى الجلوس بالسيارات العامة ٠ وكذلك أيدت المحكمة العليا فى واشنطن ذلك الحكم ٠

ومرة أخرى لجأت السلطات الجنوبية البيضاء الى العنف ، فقد ازدادت هجمات العصابات البيضـاء على الزنوج ٠٠ وبدأت عصـابه « الكلو كلوكس كلان » تثير الفزع والرعب فى قلوبهم ، وكان أن تشددت الجماهير الزنجية أكثر من ذى قبـل ٠٠ فلم تعد تكتفى بالغاء التفرقة فى السيارات العامة فحسب ، بل طالبت بالغائها فى المدارس أيضا وفى كل الأماكن العامة ! ومرة أخرى أيضا عادت أحداث « مونتجومرى » وولاية « الاباما » تشـد الجماهير الزنجية فى أمريكا ٠٠ وتحفزهم الى العمل الحاسم على أساس « طرق الحديد وهـو سـاخن » ٠٠ وارتفعت الأصوات فى أمريكا ٠٠ وتناقل العالم كله أنباء انتفاضـة الزنوج فى أمـريكا ٠٠ ووقف ثمانية عشر مليونا من جديد يتطلعون الى « المنقذ» مارتن لوثر كنج ٠٠ الى « غـاندى » الزنوج كما كانوا يدعونه وقتها ٠٠ الى الرجل الذى قفز اسمه فجأة فغطت أنباؤه وأنباء ثورة أبناء جنسـه فى أمريكا على أنباء أزمة برلين حتى بين أبنـاء برلين أنفسهم ! ٠ وأصبح الموقف مشحونا بالتوقعات ٠ الجماهير الزنجية فى أمريكا كلها تجدها فرصـة سانحة ومواتية لكى تضرب ضربتها الحاسـمة فى وقت تجمعت فيه صفوفها أكثر من أى وقت مضى ٠ والجماهير الزنجية فى الجنوب خاصة تصر على أن تكون هذه الفرصة بداية النهاية لـكل القـوانين « الجنوبية البيضاء » الجائرة ٠٠ والعالم كله يعطف على القضيه ٠٠ وعلى الزعيم الشاب القسيس الذى وضعته جماهيره فى قيـادتها ٠٠ وبقى أن يتقدم هذا الزعيم ٠٠ ليتقدم وراءه ثمانية عشر مليونا ،

وتلفت الزنوج ٠٠ وأصغى العالم سمعه يترقب الأنباء ٠٠ وجاءت الأنباء ،



«غادر مارتن لوثر كنج ، مدينة مونتجومرى فجأة الى مدينته أتلانتا ! » .. وتهامس الناس .. ثم أصبح الهمس صخبا عاليا :ـ « لقد كانت الأحداث كلها أثقل مما يحتمل القسيس الشاب مارتن لوثر كنج .. هو نفسه لم يكن يتصور أن يحدث كل ذلك الأحداث جرفته قبل أن يدرك حقيقة ماحدث . وعندما وجد نفسه على قمه هذه الأحداث ، تحقق له أنه أضعف من أن يحمل مسئوليتها .. فتخلى عن الملايين التى كانت قد آمنت بقيادته .. وخذلها .. وعاد الى كنيسته الصغيره . حتى دون أن يعطى تبريرا واحدا لمسلكه » ..

أما غيره فقد أعطوا التبرير :ـ« لقد عاد وتخلى عن كل شيء لأنه عقد اتفاقا مع البيض » .

قضية الزنوج

ولكن ماهي الحقيقه وراء تخلي « مارتن لوثر كنج » عن الجماهير الزنجية في الوقت الـذى اسلمت له قيادها ، فى ظروف كان من الممكن أن تتيح للزنوج تحقيق أكبر جانب من مطالبهم وخاصة في الجنوب بعد أن احتشدت الجماهير الزنجية كلها فى أمريكا مستعدة لاشارة من يده .

الحقيقه كما يقول « لويس لوماكس » الكاتب الزنجى الأمريكى هى أن الجماهير الزنجية نفسها جعلت من مارتن لوثر كنج ، شيئا أكثر مما يستطيع هو نفسه أن يكون » .. وأن طبيعة « مارتن لوثر كنج » .. وأسلوب دعوته أضعف من أن تحتمل عبئا وجد نفسه فجأة ودون أن يقدر ثقله .. أمامه وجها لوجه .

هنا .. يحتاج الأمر الى شيء من التفصيل ..

فالقصة طويلة تدعونا الى شيء من التمهل قبل أن نتابع حديثنا عن « مارتن لوثر كنج » حتى نستطيع بعد ذلك أن نصل الى حقيقة هذا الرجل وسط زحم الأقوال الكثيرة المتضاربة حوله .

ان التاريخ يؤكد أن ملايين الزنوج الذين سيقوا فى الاغلال من افريقيا الى أمريكا ، كان لهم دورهم الايجابى «والحاسم» فى خلق الدولة الامريكية التى لاتزال حتى الآن ترفض أن تمنحهم حق «المواطنة» الصريحة بكل مايستتبعه من حقوق . ليس هذا فحسب ، بل أن هؤلاء الزنوج كان لهم دورهم أيضا فى معركة الاستقلال التى أبعدت الدولة الامريكية الناشئة عن دائرة النفوذ والاستعمار البريطانى .. فقد شاركوا مشاركة فعالة فى الثورة الامريكية كمواطنين أمريكيين حتى وهم يرسفون فى أغلال العبودية . . بل لقد كانوا يمثلون الطليعة الثائرة فى معركة « بوسطن » فى مارس سنة ١٧٧٠ التى يصفها المؤرخون بأنها « كانت بداية انهيار الامبراطورية البريطانية » على حد قول المؤرخ الامريكى « دانيال وبستر » ، وكان الزنوج يمثلون غالبية الجماهير التى خرجت فى ذلك اليوم لتواجه وصاص جنود الامبراطورية البريطانية تحت زعامة قائد زنجى يدعى «كريسبوس أتاكس » .. وفى هذا اليوم سقط برصاص البريطانيين اكثر من خمسه آلاف زنجى بينهم « كريسبوس » نفسه .

وعندما وضع دستور الثورة ، غفل عن حقوق الزنوج .

ولقد حاول «توماس جيفرسون» أن ينص فى الدستور الامريكى على حقوق الزنوج كمواطنين امريكيين ولكنه فشل حتى اضطر الى أن يعلن صراحه « ان الجنسين الابيض والزنجى ، لايمكنهما العيش فى حرية متكافئة فى ظل حكومة واحدة . فقد رسمت الطبيعة والعادات والأفكار حدودا بينهما » !

وعندما قامت الحرب الاهلية الامريكية بين الشمال والجنوب كان من نتائجها أن أصبح الزنوج أحرارا من « العبودية القانونية » . ولكن كان من نتائجها أيضا أن حلت محلها عبودية من نوع آخر هى عبوديه التفرقه العنصريه البغيضه حيث أصر

مجتمع البيض على أن يرفض قبول السود والملونين ضمن اطار المجتمع الامريكى ، بل وبدأ الزنوج فى الجنوب على وجه الخصوص يتعرضون لاضطهاد منين من البيض الذين تركلهم « ابراهام لنكولن » مسألة حل المشاكل المتخلفة عن « تحرير العبيد » بالشكل الذى يرونه مناسبا ، والذين وجدوا أنفسهم فى أيام خليفته « أندرو جاكسون » يتمتعون بما يشبه الحكم الذاتى • واحتدمت من ثم مأساة الزنوج فى الجنوب بينما بدأ البيض حملة منظمة تدعو لعكس ماتدعواليه فكرة تحرير الزنوج ،

وقد استخدموا فى هذا الصدد رجال الدين البيض أنفسهم الذن نادوا فى غير ماحياء بأن « العبودية » للزنوج هى أنجع الوسائل لتلقينهم مبادىء المسيحية •

ولقد كان من أثر ذلك أن بدأت جماعات من الزنوج (تمثل الارستقراطية الزنجية فى تلك الايام) تقيم لنفسها كنائس مستقلة ليؤكد رجالها أن العبودية تناقض المسيحية « لأن واحدا من الأسس الاولى للمسيحية أن الناس جميعا خلقوا فى صورة الرب » ومن ثم فلا فرق هناك بين أبيض وأسود •

هذه الكنائس الزنجيه تعتبر فى حقيقه الأمر أول انتفاضة زنجية «وديعة» فى مواجهة التعصب الأبيض فى أمريكا • ولقد كان لها أثرها الكبير فى الأجيال الزنجية التالية حينما بدأت هذه الكنائس تقيم الى جوارها أو تحت اشرافها مدارس لتعليم الناشئة الزنجية • ومن ثم أيضا فقد كان لها أثرها البعيد فى مجالات التعليم ومحو الأمية •• كما بدأت تخلق نوعا من الفلسفة والتاريخ لهذه الجماهير الزنجية من الناشئة حين بدأ مدرسو هذه الكنائس وقساوستها يدرسون لهم «تاريخ الزنوج»



الذى كان بالنسبه لهم تراثا شعبيا تتناقله الأجيال دون أن يدون فى كتب •

كانت هذه الكنائس الزنجية اذن هى الأساس الاول الذى قام عليه الرعيل الاول من المثقفين الزنوج الذين بدءوا ـ ولوهمسا ـ يرفعون أصواتهم بشعارات الحرية للزنوج فى أمريكا •• وبدأ بعض هؤلاء المثقفين يدعو الى تكوين جمعيات زنجية تؤدى بعض الخدمات لأبناء المجتمع الزنجى • وتقيم المدارس لتعليم مزيد من الزنوج •• وتدعوهم الى الهجرة من الجنوب الى الشمال ، لا حبا فى « عدل » الشمال ، ولكن هربا من مجتمع زراعى فى المحل الأول الى مجتمع صناعى ربما تكثر فيه فرص العمل أمام الايدى الزنجية المتعطلة •

ولقد كان من نتيجة ذلك أن ازدادت نقمة أبناء الجنوب من البيض على الزنوج •• وبالتالى ازدادت وطأة اضطهادهم حتى لقد شنقوا أربعة آلاف زنجى فى الفترة مابين عامى ١٨٨٩ ـ ١٩٢٢ ، وبدأت أصوات الزنوج ترتفع اكثر من ذى قبل •• حتى أصبحت بعد الحرب العالمية الاولى أشبه بالصراخ ولكنه كان على أية حال « مجرد صراخ » ••

هكذا اذن ، بدأت الكنائس الزنجية تمهد الطريق ، •• وبعدها شاركتها الجماعات الزنجية الأخرى من مثقفى الزنوج تساند دعوتها وتساعد فى تحقيق أغراضها • وأصبحت الكنائس الزنجية من ثم ، متنفسا حيويا لكل الزنوج المقهورين المغلوبين على أمرهم •• المتطلعين الى حرياتهم العاجزين عن الوصول اليها • كما أصبحت بالتالى جزءا حيويا أيضا من المجتمع الزنجى الأمريكى يحظى رجالها باحترامه وتقديره •

دور المثقفين الزنوج

على أن المثقفين الزنوج الذين أخرجتهم مدارس هذه الكنائس بدأ يصبح لهم دورهم الكبير فى محيط المجتمع الزنجى • وأول جماعات هؤلاء المثقفين جمعية « الاتحاد القومى لتقدم الملونين » وهى الجمعية التى يبدأ تاريخها من عام ١٩٥٠ حين اجتمع بعض المثقفين الزنوج بزعامة المفكر الزنجى الكبير « دكتور دوبوا » فى كندا وكونوا جماعة تعرف باسم « حركة يناجرا » تهدف الى تصحيح أوضاع الزنوج فى أمريكا ثم بدأت الجماعة تظهر على مسرح الأحداث فى أمريكا مع عام ١٩٠٨ عندما قامت فى مدينة « سبر نجفيلد » بولاية « الينوى » مذابح رهيبة راح ضحيتها مئات الزنوج مما أثار الكثيرين من الاحرار البيض •• فتحولت

الجماعة الى جماعة « الاتحاد القومي لتقدم الملونين » .. وبدأت الجماعة تقبل بين أعضائها كثيرين من البيض واتخذ هذا الاتحاد الأسلوب «القانوني» وسيلة للوصول الى أهدافه وتحقيق مزيد من المكاسب للمجتمع الزنجي .. وليس من شك في أن هذا الاسلوب « القانوني » أتاح للزنوج كثيرا من الانتصارات مما زاد من نشاط الاتحاد حتى بلغ أعضاؤه في سنة ١٩٦٢ أكثر من نصف مليون وبلغت ميزانيته حوالى المليون دولار وعدد فروعه حوالى ألف وخمسمائة فرع موزعة على ثماني وأربعين ولاية وأصبحت له صحيفة رسمية واسعة الانتشار ..

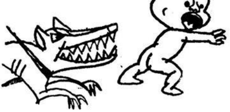
هذا الاتحاد اذن اتخذ القانون وسيله لتصحيح الأوضاع .. بينما ظلت الكنائس هي مصدر الالهام الروحي لملايين الزنوج ، وظل رجالها يمثلون نوعا خاصا من القيادة القومية يشاركون في كل عمل « قانوني سلمي » يمكن أن يتيح للزنوج مزيداً من المكاسب .

بيد أن «القانون» لم يعد كافيا لمواجهة التعصب الأعمى الذي يواجهه الزنوج في القارة الامريكية وخاصة في الولايات الجنوبية منها . وبدأ الزنوج يحسون بوطأة هذا التعصب .. ويحسون كذلك بأن البيض في الولايات المتحدة لم يعودوا راغبين حتى في مجرد وجود الزنوج في هذا البلد لشعورهم بانهم لم يعودوا يحتاجون الى أيديهم العاملة بعد أن تطورت الحياة الصناعية والآلية هناك تطورا مذهلا . ومن ثم بدأ الزنوج يحسون بحاجتهم الى « أسلوب آخر » من أساليب المواجهة أكثر ايجابية .. وأكثر صراحة في الاصرار على حقوقهم المسلوبة .. وبدأت تظهر على مسرح الأحداث جماعات زنجية تحقق للجماهير الزنجية هذه الحاجة .. **وكان أبرز هذه الجماعات «المسلمون السود» . التي دعت صراحة الى «كراهية» البيض واحتقارهم كرد على مايلقاه الزنوج من البيض .. والى « ردالعنف بالعنف » .. والى طرح اسلوب الدعة والرقة والمسالمة في مواجهة تعصب البيض .** وسرعان ماأصبحت هذه الجماعة مصدر الهام من نوع أخر لمئات الألوف من الزنوج الذين رأوا أنها أقرب الى احتياجاتهم وأنها تعيد الى الزنجي ثقته بنفسه وبآدميته ، حتى بلغ أعضاؤها أكثر من مائتى ألف من الزنوج « المسلمين » وأصبحت تستهوي بدعوتها جانبا كبيرا من الملايين الزنجية .

هذه اذن جماعة تطرح المسالمة والحيل القانونية وتدعو الى مواجهة العنف بالعنف ، وتدعو أيضاً الى تجاهل المجتمع الأبيض تجاهلاً تاماً .. والى تحقيق استقلال اقتصادي واكتفاء ذاتي كامل بين أعضائها تمهيدا للمطالبة بالاستقلال الذاتي في احدى الولايات الجنوبية حيث ينبغي في رأيها أن يكون للزنوج دولة خاصة بهم هناك .

ولسنا هنا في صدد تفصيل طبيعة دعوة هذه الجماعة ، ولكن الشيء الذي ينبغي أن نلفت النظر اليه هو أنها دفعت الى المجتمع الزنجي الأمريكي « بمفهوم جديد » لمواجهة العنصرية البيضاء البغيضة ، .. مفهوم وان لم نناقش مدى صحته الا أنه أصاب الزعامات الزنجية الاخرى بقدر كبير من الحيرة والارتباك بعد أن رأت كيف تغلغلت دعوة جماعة المسلمين السود بصورة مذهلة أدهشت المراقبين الزنوج أنفسهم .. ماذا يمكن أن تفعله هذه الزعامات اذن في مواجهة هذا الوافد ــ ولاأريد أن أقول الخطر ــ الجديد الذي يهز ركائزها ؟! لابد أن تحرص على ألا تقل تشددا عن «المسلمين السود» وهي ترى بعينيها مئات الزنوج المسيحيين التابعين لمختلف الكنائس المسيحية ، يزحفون كل يوم وهم يرتدون الملابس البيضاء التقليدية لأعضاء جماعة المسلمين السود . الى المسجد الذي يخطب فيه « الحاج محمد » أو «مالكولم اكس» زعيمي الجماعة البارزين .. لابد وأن تضيف شيئا جديدا على أساليبها السلمية التقليدية في مواجهة الدعاية الجديدة التي تجد آذانا صاغية ونفوسا عطشى الى « شيء جديد » ايجابي قوي بين ملايين الزنوج في الوقت الذي تزداد فيه يوماً بعد يوم تصرفات البيض الحاقدة مما يميل بالزنوج أكثر وأكثر الى جانب التشدد والتحدي وهم يرون أعضاء الجماعة الجديدة يواجهون كل عنف بمثله .

شيء آخر ينبغي أن نشير اليه في هذا الصدد ، هو أن المسلمين السود يرفضون رفضاً قاطعاً أن



يشركوا البيض فى حركـــاتهم ودعوتهـــم ٠٠ ويصرون كل الاصرار على قصر الانتماء الى جماعتهم على الزنوج فحســـب ٠٠ وينعون على الجماعات الزنجية الاخرى انها تقبل فى صفوفها البيض ٠٠ وخاصة اليهود ، حيث يتقلد اليهود فى « الاتحـاد القومى لتقدم الملـونين » مناصـب قيـادية ! ٠٠ **والزنوج عموما فى أمريكا يكرهون اليهود ويحتقرونهم ويتخـوفون من أساليبهـم الانتهـازية المألوفة ٠** وهكذا فان هذه الزعامات الزنجيـة بدأت تعانى من تشكك الزنوج فى مدى قدرتها على تحقيق مطالبها أو لا لأن هذه الزعامات تسلك أساليب سلبية فى المقاومة وثانيـــا لانها تتعاون مـع بعض البيض الذين قد يكونون جواسـيس على الزنوج لصالح أبناء جلدتهم ٠

فلسفة الزعيم الروحى

هنا ، نعود مرةأخرى الى «مارتن لوثر كنج» ٠

« مارتن لوثر كنج » كان قبـل أحـداث سـنة ١٩٥٥ التى أشرنا اليها فى البداية مجرد قسيس له مكانته الدينية والروحية فى مدينة «مونتجومرى» وما حولها ٠٠ والكنيسة الزنجية لازالت تمثل قوة لها مكانتها بين زنوج أمريكا ٠٠ والأحداث المذكورة حدثت بأسرع ممـا كـــان يتـوقع الكثيرون ٠٠ « ومارتن لوثر كنج » تصدى لحمل جانب من هذه الأحداث فاذا به يجد نفسه وقد أصـبح فجأة على قمتها ! ٠٠ واذا به يجد نفسه وقد ألقت اليه كل الزعامات الزنجية التقليدية قيادها فى « المعركة » المنتظرة ، وما الذى كانت تتوقعه الجماهير الزنجيـة المترقبة فى جميع أنحاء الولايات المتحدة ؟ ٠٠ لجوء الى «القانون» والمحاكم وغيرها من الأساليب الرقيقة ٠ احتجاجات في الصحف وفى المنشورات ؟ ٠٠ كل هذه أصبحت ـ وفى تلك الأحداث بالذات ـ شيئا لايشبع رغبات الجماهير الزنجية التي رأت جماعات أخرى تقف مواقف صلبة وايجابيـة فى التمسـك بحقوقها ، والتى رأت أيضا طليعة جـــديدة من المثقفين الزنوج ـ وخاصة الطلبة ـ ينظمون اتحادا جديدا (اتحاد المساواة العنصرية) يلجأ الى أساليب أكثر ايجابية من الاساليب التقليدية ، فهم ينظمون مواكب «الزحف» ، ويلجئون الى أسلوب العصيان المدنى ، ٠٠ وينظمون الاضرابات ٠٠ ولا يترددون أحيانا فى الاصطدام بالمتعصبين البيض ٠٠ ورجال البوليس فى مظاهراتهم ٠

كانت الجماهير الزنجيـة اذن فى سـنة ١٩٥٥ تتطلع الى « مارتن لوثر كنج » وقد حشدت قواها جميعها وتحفزت للقيام بعمل ايجابي ٠٠ ورفعتـه بنفسها الى قمة الأحداث باعتبـار مكانتـه الدينيـة وكلماته النارية التى أثارت حمـــاس الزنوج فى « مونتجومرى » وولاية « ألاباما » ٠٠ ثم فى ولايات الجنوب كلهـا ٠٠ وهنـــا ، كـــان لابد أن يخيب « مارتن لوثر كنج » أملها ٠٠ لماذا ؟ ٠٠ هل لأنه اتفق حقا مع البيض على أن يتخلى عن ملايين الزنوج الذين ألقوا اليه قيادهم ؟ ٠٠ ليس هذا هو السبب، وانما السبب شئ آخر ٠٠ «**ان مارتن لوثر كنج قد يكون مهما ولكنه لا يصلح لان يكون منفذا ، قـد يكون فيلسوفا ، ولكنه لايستطيع أن يتحمل عبء معركة ، خاصة وأن طبيعته نفسها وطبيعة دعوته لا تؤمن بالعنف وانما تؤمن ايمانا كاملا بالمقاومة السلمية ٠ ومن ثم فقـــد اضطر الى التخـلى عن الجماهير فى اللحظة التى بدأ فيها يحس بأن أحداث يوم أو م ديسمبر سنة ١٩٥٥ قد يكون لها ما بعدها مما لايقوى هو على أن يتحمل مسئوليته ، وهو الرجل الذى يفكر بأسلوب روحى مثالى لا بأسلوب عملى واقعى ٠ انه يستطيع أن يكون ملهما بل وحتى ثائرا** داخل حدود كنيســـته أو داخل حدود مدينته ، ولكنه لا يسـتطع بحكم تكوينه الروحى أن يكون « قائد » ثورة زعماء آخرين !

زعمـــاء آخرون

ولعله من المنـاسب هنا أن نشـير الى مثال آخر « لمارتن لوثر كنج » فى جنوب افريقيا هو «**البرت جون لوثولى**» الذى تربى **فى مدارس التبشير الامريكية** ٠٠ واصطبغت ثقافتـــه بالصبغة الدينية واعتبره الافريقيون هنـاك ملهما لهم فى محاولتهم اصلاح أوضاعهم السيئة ٠ ان « البرت لوثولى » هو أيضا يؤمن ايمانا كاملا بأسلوب « المقاومة السلمية » ، وفى هذا الصدد يقول الكاتب الانجليزى « الجنـوب افريقى » « رونالد سـيجال » : « ان سـمعته **الشـخصية وتأثيره هما اللذان منعـا الجماهير الافريقية من أن تتحول الى الانفجـار العنيف فى مواجهـة القوانين العنصرية فى سنة ١٩٦٠ بعد أحداث شاربئيل » ٠٠ وبالرغم من المنزلة الروحية التى يتمتع بها « لوثولى » بين الجماهير الافريقية فى** جنوب افريقيا ، فانها لم تعد تثق فى انه «القائد» الذى يمكن أن يقودها فى معـركة صريحة ضد البيض هناك بما فيها من احتمالات الاصطدام المباشر، ومن ثم فهى ترى فى رجل مثل «**روبرت سوبوى كوى**» هذا «القائد» الذى ينادى فى صراحة وقوة : « **اننا نضرب فى طريق جديد من أجل تحرر أبناء بلدنا ٠ ان سياسة الحكومة فى القوة والقهر والعنف لن تلقى منا بعد اليوم مقاومة سلمية فحسب ! فنحن الذين سنختار** » ٠

مثل مايقوله « روبرت سوبوكوى » فى جنـوب

أفريقيـا ٠٠ يقوله اليوم زعماء آخرون جدد فى الولايات المتحدة مثل « **الحاج محمد** » و « **مالكولم اكس** » و « **جيمس فومان** » الى حد ما ، وهو بالضبط ما أصبحت الجماهير الافريقية هناك والزنجية هنا تريده ٠ ومن ثم فلن تقتنع أبدا بكلمات رجل مثالى مثل « مارتن لوثر كنج » حين **يقول : « ان الرجل المسالم لا يرفض فقط أن يطلق النار على خصمه ، ولكنه يرفض أيضاأن يكن** له الكراهية » ! وهكذا فان رجلا كهذا يظل فى مكانة الفيلسوف المثالى ، الذى يكشف للناس حقيقة آلامهم وقد يبصرهم بأوضاعهم السيئة ٠٠ ولكنه لا يستطيع الا أن يكون أمينا مع نفسه ومبادئه حين لايتخطى حدود هذه المثالية ٠٠ أو حين يعجز عن أن يمنح الجماهير ما تريده فى مجال التنفيذ خاصة اذا أنذرت الأحداث بما هو ليس أهلا له ٠

هذا اذن هو « مارتن لوثر كنج » على حقيقته ٠٠ رجل مثالى ، قسيس لايؤمن بالعنف ، ملهم لم يخلق للقيادةحتى يوم فرضتها عليه الجماهير ٠ولكنه رغم ذلك لايزال يحتل مكانة كبيرة فى قلوب الزنوج فى الولايات المتحدة ٠

يبقى بعد هذا سؤال لا أدرى اذا كان من الممكن حقا للمرء أن يجيب عليه اجابة شافيه :

من الذى على حق ؟ ٠٠ «مارتن لوثر كنج » بدعوته السلمية فى مجال المقاومة ، أم الجانب الاكبر من الجماهير الزنجية التى بدأت تنزع الى أسلوب التشدد والحزم ؟

سؤال قد تصعب الاجابة عليه ولكن لتكن الاجابة عن هذا السؤال ماتكون فالأمر المؤكد أن « مارتن لوثر كنج » سيبقى دائما رمزا له وزنه فى تاريخ الزنوج بأمريكا ٠٠ ووراء كل كسب يحصلون عليه هناك مهما اختلفت الآراء بشأنه ٠ ولعله ليس من قبيل الصدفة أن يحصل كل من « البرت لوثولى » فى جنوب أفريقيا ، « ومارتن لوثر كنج » فى أمريكا ، على جائزة « نوبل » للسلام !

سعد زغلول

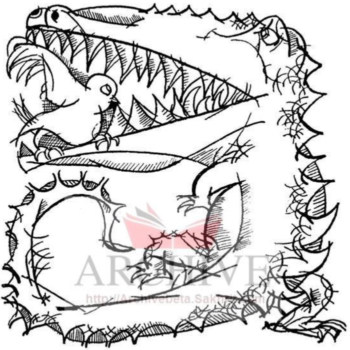


النار فى المرة القادمة

وعلى العكس من مارتن لوثر كنج الزعيم الزنجى الذى يتخذ من المسالمة سلاحالتحقيق الوجود الزنجى فى الولايات المتحدة ، نجد كاتبا مثل جيمس بولدوين يتجه الى العنف لفرض هذا الوجود بعد أن أحس بلا جدوى المسالمة ولا مشروعية التسامح ٠ فهو فى كتابه الجديد « النار فى المرة القادمة » يترجم قضيته وقضية سكان حى هارلم من الزنوج الذين يعيشون بلا حياة تحت وطأة التفرقة العنصرية وغرور الابيض الامريكي وتهديده المستمر ٠ وبعد أن يصف الكاتب الكثير من مظاهر العناء الذى يعانيه الانسان الزنجى المعاصر يقول فى صراخ « تصوروا ٠٠ كل هذا يحدث على مشهد من العالم أجمع ، وفى أرض يطلقون عليها اسم العالم الحر أو الدنيا الجديدة » ٠

واذا كنا لانعلم الا القليل والقليل جدا عن البؤس الحقيقى الذى يعيشه زنوج الولايات المتحدة،فكتاب جيمس بولدوين يرينا الكثير والكثير جدا من مظاهرهذا البؤس ، يريناكيف يعيش الزنجى فى أمريكا دون أن يتمتع بحق واحد من الحقوق المدنية ، دون أن يجرؤ على رفع بصره الى المواطن الامريكى دون أن يترك ليعيش أو يترك ليهاجر ٠

وبعد أن يطرح الكاتب قضيته وقضيةاخوانهمن الزنوج الامريكيين ، بعد أن يطرحها بنوع من الرؤية الفنية التى تتسم بالعنف والقوة ينتهى الى أنه كائنا ما كانت ظواهر البؤس وكائنا ماكانت صنوف العذاب فان هذا كله لن يمنع الزنجى من فرض وجوده فرضا ومن اللجوء الى الحل العملى الوحيد ان اقتضى الامر ٠٠ والحل العملى الذى لاحل سواه هو النار ٠٠ « النار فى المرة القادمة » وهذا ماعبر عنه الكاتب فى ختام ترجمته الذاتية بقوله : « العدالة ٠٠ العدالةهى الشىءالذى نريده، وهى الشىء الذى ان لم يعطى لنا فسنحصل عليه ، وان لم نحصل عليه اليوم بالسلم فسنحصل عليه غدا بالنار » ٠



تجاذب الناس

لم تكن «الجاذبية» التي يميل بها شخص الى شخص من أفرادالناس قد خضعت للبحث العلمي خضوعا يردها الى عللها الصحيحة ، كانما وقف علماء النفس حيالها موقفهم من ظاهرة انسانية تستعصى على التعليل العلمى وفى هذا المقال محاولة فى هذا السبيل ٠

ولعل أقرب فكرة تصلح لتعليل التجاذب بين شخصين هى « التجاور » بحيث تصبح القاعدة العامة لظاهرة التجاذب ، هى أنه : « **على فرض تساوى كل الظروف الاخرى ، فالأرجح أن ينجذب الشخص نحو من يجاورونه ويتصلون به أكثر من سواهم** » .

على أن «التجاور» الذى نعنيه هنا ، ليس هو التجاور المكانى فى حد ذاته ، بل هو السلوك الذى يترتب على هذا التجاور المكانى ، أعنى أن شخصا ما يسلك على نحو ما فيستجيب لسلوكه هذا شخص آخر ، واذن «فالتجاور» المقصود هنا هو « تفاعل» بين شخصين ، وبهذا تصبح القاعدة العامة للتجاذب **هى انه كلما تكرر التفاعل بين شخصين ، اشتد التجاذب بينهما**، وهى القاعدة التى أوردها «هومانز» فى كتابه « الجماعة البشرية » بقوله : « **اذا زاد تكرار التفاعل بين شخصين أو أكثر ، زادت درجة ميلهم الواحد نحو الآخر** » .

لكننا نعود فنسأل : لماذا يؤدى تكرار التفاعل بين شخصين الى زيادة التجاذب بينهما ؟ أيكون ذلك لان الصلة بين التفاعل والتجاذب ان هى الا حالة تطبيقية لمبدأ سيكولوجى عام ، هو المعروف باسم مبدأ « الثواب والدعم » ؟ ومؤدى هذا المبدأ **هو أن العلاقة بين المثير ، والاستجابة تقوى اذا صادفت** هذه الاستجابة عند الشخص المستجيب ارتياحا ، وهو مانصطلح على تسميته «بالثواب» ، وكلما تكررت الاستجابة وتكرر معها الشعور بالارتياح عند المستجيب ، فان العلاقة بين المثير والاستجابة « تدعم » أى انها تشتد وتقوى .

وتطبيقا لهذا المبدأ فى حالة «التجاذب» نرى أن المثير هنا هو شخص بذاته يسلك على نحو معين ، فيستجيب له شخص آخر ، أعنى أنه يرد على فعله بفعل فيتم بينهما تفاعل ، فاذا ماأحدثت هذه الاستجابة عند المستجيب ارتياحا ، قويت العلاقة بين الشخصين ، وأصبح بينهما «تجاذب» يجعل الشخص الثانى أميل الى صحبة الشخص الاول ، تفضيلا له على غيره . وأما اذا جاء السلوك الذى

د. منير حلمي

يتفاعل به الشخص الثانى مع سلوك الشخص الاول مصحوبا بالضيق والاخفاق ، كان من شأن هذا ان يضعف العلاقة بين الشخصين حتى تفتر وتخمد .

بهذا نفسر العلاقة بين أن يتفاعل شخصان وبين أن يتجاذب هذان الشخصان نتيجة لذلك التفاعل ، أقول اننا نفسر هذه العلاقة بمبدأ «الثواب والدعم» ، شريطة أن نضيف الى هذا المبدأ فرضين :

الفرض الاول هو أنه اذا نتج عن التفاعل بين شخصين ثواب وعقاب فى آن معا — أعنى اذا نتج عنه ارتياح وضيق معا — فانه اذا زاد الثواب على العقاب ، كانت هذه الزيادة كفيلة بدعم العلاقة بين الشخصين .

والفرض الثانى هو انه اذا ماتساوى الثواب — أو الارتياح الناشىء عن تفاعل مع شخص (أ) ومع شخص «ب» ، كانت علاقتى أشد مع من كان بينى وبينه حالات من التفاعل أكثر مما بينى وبين الآخر .

فلو أضفنا هذين الفرضين الى مبدأ « الثواب والدعم » استطعنا تعليل العلاقة بين تكرار حدوث التفاعل من جهة والتجاذب بين المتفاعلين من جهة أخرى — على أن ذلك لايعنى شيئا أكثر من قولنا : ان درجة احتمال حدوث الاثابة —الارتياح — نتيجة للتفاعل ، تتفاوت بتفاوت عدد المناسبات التى سنحت وأتاحت تكرار التفاعل ، أى انه كلما زادت مواقف التفاعل بين شخصين زاد الترجيح بحدوث الارتياح عند الشخص المستجيب — لكن ماذا نقول فى حالة تتساوى فيها فرص التفاعل بين أحد من الناس وبين عدة أشخاص آخرين ومع ذلك تراه أشد ميلا وانجذابا وألفة مع شخص معين من هؤلاء ، الاشخاص دون الآخرين . ان مبدأ «الثواب والدعم» — مع الفرضين اللذين يصحبانه — لايفسر شيئا ، لان « الثواب» متساو ، لكن «الدعم» لم يكن متساويا ، بل جاء أقوى بالنسبة لهذا منه بالنسبة لذاك .

واذا فالسؤال الآن هو هذا : بماذا نفسر انجذابنا نحو هذا الشخص دون ذاك ، مع تساوى حالات التفاعل بيننا من ناحية وبين كل منهما من ناحية أخرى ؟

وهنا ترانا نلجأ الى مبدأ سيكولوجى آخر ، لتفسير ظاهرة التجاذب ، ألا وهو مبدأ «التعميم» الذى مؤداه اننا ننقل ميلنا أو انجذابنا نحو شخص معين الى ميل أو انجذاب نحو شخص آخر لما بين الشخصين من تشابه فى الصفات ، فاذا مارأيت فرص التفاعل بينك وبين شخصين آخرين قد تعادلا، ومع ذلك وجدت نفسك أشد انجذابا لأحدهما دون الآخر ، كان تعليل ذلك أن الشخص الذى انجذبت اليه يشبه أحدا كنت قد تعلقت به أثناء الطفولة أو المراهقة .

لكننا نعود فنلاحظ أن هذا المبدأ — وان يكن ضروريا فى تعليل التجاذب — فى مرحلة لاحقة من العمر الا أنه لا يفسر لنا كيف تم التجاذب مع من كنا قد تعلقنا به فى مرحلة سابقة من العمر ، طفولة كانت أم مراهقة ؟ فكأننا عدنا الى الاشكال نفسه من جديد

نعم ان مبدأ التعميم هذا يفسر لنا كيف انني الآن قد أنجذب الى شخص بمرات من التفاعل أقل من مرات التفاعل المطلوبة لاحداث هذا التجاذب نفسه مع شخص آخر ، وذلك بأنني أنقل انجذابي القديم نحو شخص ما فى حياتى الماضية ، الى شخص جديد فى حياتى الراهنة • لما بينهما من شبه ، أى أن «الاثابه» ـ أو الارتياح ـ الذى أشعر به فى معاملتى لهذا الشخص الجديد تستمد بعض قوتها من علاقتى القديمة بشخص كنت قد انجذبت اليه فيما مضى ـ لكن مبدأ «التعميم» هذا لا يجدينا شيئا عند محاولتنا تفسير حالة الانجذاب الاولى مع الشخص الاول •

قد يكون التعليل هو فى « الاثابة المتبادلة » أى أنه اذا ما تفاعل شخصان ، وأحس المستجيب براحة فى استجابته لسلوك الشخص الاول ، ثم أراد لهذه العلاقة أن تستمر لتكرر هذه الراحة ، فلا بد له أن يبادله اثابا باثابة ، أو راحة براحة ، ليعود الطرف الاول الى مثل سلوكه السابق فيعود الطرف الثانى الى مثل استجابته السابقة ، فتتكرر حالات الارضاء وبالتالى يشتد الميل بين الطرفين ، أى يشتد التجاذب بينهما •

وهنا نسأل : ماهى الظروف التى اذا توافرت ضمنت لنا أن تجىء الاثابة متبادلة ، وأن يستمر التجاذب بين الطرفين المتجاذبين ؟

أول هذه الظروف هو اشتراك الشخصين المتجاذبين فى ميول عامة تتطلب سلوكا مشتركا ، فاذا كنت تحب لعب «التنس» ـ مثلا ـ فأنت قابل لأن تثاب من أولئك الذين يهيئون لك لعب التنس وتكون أنت فى الوقت نفسه مثيبا لزميلك الذى يلاعبك ، وكلما اشتدت الاثابة عند الشريكين ازداد الترجيح باجتماعهما مرة أخرى فى اللعب ، وازداد الترجيح أيضا بأن الاثابة فى المرة الثانية ستكون أكثر منها فى المرة الاولى ، وهكذا يخلق التجاذب تجاذبا •

والظرف الثانى الذى يهيىء استمرار تبادل الاثابة هو أن يكون لدى الشخصين ميول يكمل بعضها بعضا ، أعنى ميولا تتطلب من الطرفين أن يتعاونا ، كما يحدث للطائر والتمساح ، حين يكون بين أسنان التمساح فضلات من طعام يود لو زالت ، فيجىء الطائر ليلتقطها لانها غذاؤه ، فتحدث الاثابة للطرفين ، لان ما يريده الاول يكمله ما يريده الثانى وفى هذه الحالة ، **حالة الميول المتكاملة** ، كما فى حالة الميول المتشابهة ، تكون القاعدة هى أن التجاذب يخلق تجاذبا •

وقد أجريت فى السنوات الاخيرة بحوث عديدة لاختبار الفرض القائل أن الصفات الشخصية المكملة لبعضها البعض تظهر عند الازواج الذين تكون درجة التجاذب بينهم فوق المتوسط • لكن بحثا دقيقا من هذه البحوث قام به كيلى ؟

(« اتساق شخصية الراشد » ـ مجلة «عالم النفس الأمريكي » سنة ١٩٥٥) أظهر بوضوح وجود صفات متشابهة أكثر من صفات متكاملة بين مثل هؤلاء الازواج • غير انه فى بحث أجرى على مجموعة من الازواج المستمتعين بحياة زوجية موفقة ، وجد أن الاختلاف فيما يختص بصفتى تأكيد الذات وانكار الذات ، كان يغلب على الازواج فى هذه المجموعة • أى انه تبين أن وجود صفة تأكيد الذات عند أحد الزوجين كان يصاحب وجود صفة انكار الذات عند الزوج الآخر ، لا صفة تأكيد الذات المشابهة • وهذا طبيعى ، فالشخص صاحب الحاجة النفسية القوية لتأكيد الذات يسعده لاشباع هذه الحاجة أن يتفاعل مع شخص يتقبل هذا التأكيد منه ، ويرضاه فى انكار لذاته ، أكثر مما يسعده أن يتفاعل مع شخص يريد هو الآخر أن يؤكد ذاته •

الى هنا تبين اننا نكون اتجاهات تفضيل وميل ، أو اتجاهات نفور وتجنب نحو الاشخاص تبعا لارضائهم أو لاساءتهم لنا • وأن قواعد الاستمرار وتبادل الارضاء أو الاثابة والتكامل فى الصفات ، لها تأثير على احتمال تحقق الارضاء أو الاثابة • والآن نحصر اهتمامنا فى نوع خاص من الارضاء المتبادل ، يؤثر تأثيرا كبيرا فى عملية التجاذب ، وهو النوع المتصل بسلوك التواصل •

والتواصل عملية تفاعل اجتماعى تعتمد على تبادل المعلومات وليس على تبادل القدرات • وتبادل المعلومات وما يترتب عليه من نتائج هو الذى يهمنا هنا • وأول مايهمنا من نتائجه هو أن الشخصين المتواصلين يصبحان أكثر تشابها بعد التواصل • فلنفرض مثلا أن شخصا عبر عن رأيه فى شىء ما لصديق له ، وأن هذا الصديق أحس باخلاصه فى هذا الرأى فأخذ به واعتقده ، فانه يترتب على تواصل هذين الصديقين فى هذه الحالة تشابه أكثر فى معرفة هذا الشىء وفى الاتجاه أو الميل اليه • هذا النوع من التشابه أى تشابه الاتجاهات هو النوع الذى تكون له أهمية خاصة فى التواصل بين الأشخاص • ويختلف التشابه زيادة ونقصانا باختلاف درجة التجاذب •

أما النتيجة الثانية الخاصة بسلوك التواصل ، فتعكس العلاقة وتجعلها كما يلى : ان التجاذب بين شخصين متواصلين يختلف باختلاف درجة تشابه اتجاهاتهما ، ذلك التشابه الذى يدركه الطرفان المتواصلان فى نفسيهما نحو موضوع التواصل •

فى تلك النتيجتين نجد أن التشابه المتزايد يصاحب التواصل • فلا غرابة اذا أن يصبح التشابه المتزايد هدفا من أهداف التواصل ، وأن يكون بلوغ هذا التشابه فيه ارضاء وفيه اثابة ، والارضاء والاثابة تقرب أكثر من الصديق ، واذا

فكلما زاد التشابه زاد التقارب وزاد التجاذب ·

الا أن هناك شروطا يجب أن تتوفر حتى يتحقق التشابه وحتى يؤدى تحققه الى الارضاء والاثابة ، نذكر من هذه الشروط شرطين :

الاول : أن يكون الشيء الذى تتشابه الاتجاهات نحوه ذا قيمة وأهمية ، سواء كانت القيمة ايجابية تجعلنا نحبه ، أو سلبية تجعلنا نكرهه · ويكون اكتشاف التشابه مثيبا بمقدار مايكون الشيء الذى تتشابه الاتجاهات نحوه له هذه القيمة · أما اكتشاف التشابه بين الواحد منا وبين صديق جديد فيما يختص بشيء ليس له : لاأهمية عابرة ، فيكون أقل ارضاء من اكتشاف التشابه فيما يختص بميول الشخص ذات الاهمية الكبيرة ·

الثانى : أن يكون موضوع التشابه ذا أهمية مشتركة بين الصديقين · ويزداد الارضاء المترتب على التشابه المتزايد كلما كانت لموضوع التشابه أهمية مشتركة ، فالاشياء المشتركة بين الصديقين مثل فوز مرشح معين يهمهما تكون ذات نتائج هامة بالنسبة للاثنين ، بينما الاشياء غير المشتركة والتى تتصل بالمزاج الشخصى ، مثل تناول الشاى باللبن أو من غير لبن ، فتكون بعيدة عن تحقيق نتائج مشتركة بين الاثنين · واكتشاف التشابه بالنسبة لهذا النوع الاخير لايترتب عليه من الاثابة الا قليل

ان قولنا ان التجاذب بين الصديقين يختلف باختلاف ادراكهما لمابينهما من تشابه فى النظر الى موضوعات يعدانها ذات قيمة وأهمية مشتركة ، هذا القول قد يبدو معارضا ، فى ناحية من نواحيه ، لقولنا بتكامل الصفات · لكن الحقيقة ان القولين لايتعارضان · فالتكامل هنا ماهو الا حالة خاصة من حالات التشابه · لنفرض مثلا أن الشخص المؤكد لذاته يميل الى شخص متقبل لهذا التأكيد أكثر مما يميل الى شخص مؤكد لذاته هو الآخر · هذه الحالة لا تنشأ الا اذا كانت لها اتجاهات متشابهة لدرجة أن أحدهما يكون مؤكدا لذاته والآخر متقبلا لهذا التأكيد من غير أن يشعر الواحد منهما باختلافه مع الآخر ·

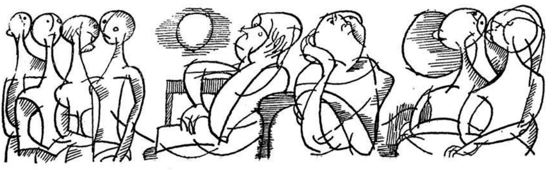
من أجل هذا نؤكد أن التجاذب بين شخصين يختلف دائما باختلاف درجة التشابه الذى يشعر به الطرفان فى اتجاههما نحو أشياء هامة وضرورية وأن التشابه فى الاتجاهات شرط ضرورى لتحقيق التجاذب ، وأنه هو المسئول أكثر من أى شرط آخر عن الاختلاف فى درجة تجاذبنا مع من حولنا من الأشخاص ·

هذا التأكيد اذا وضعناه فى صورة فرض علمى كان على الوجه التالى : اذا نتج عن التواصل ادراك للتشابه المتزايد فى الاتجاه نحو أشياء مهمة ، وضرورية ، ترتب على ذلك تزايد فى التجاذب ·

وقد قام بتحقيق هذا الغرض عالم النفس الأمريكى تيودور نيوكوم ، ونشرت البحوث التى أجراها لهذا التحقيق فى مجلة « عالم النفس الأمريكى » نوفمبر سنة ١٩٥٦ ·

فى البحوث التى قام بها هذا العالم ، روعيت الملاحظة الموضوعية للعلاقات المتغيرة بمرور الوقت بين التجاذب وبين التشابه فى الاتجاهات ، كما روعى الابتداء من درجة الصفر فى علاقة التجاذب · فاختيرت عينة من أشخاص غرباء لايعرف الواحد منهم الآخر · كذلك روعى أن يكون الموقف بحيث يسمح بتكوين علاقة على درجة كبيرة من التجاذب · وقد خطط البحث بطريقة تمكن من الملاحظة المنظمة المتكررة ·

استأجر الباحث بيتا للطلاب المستجدين فى جامعة « متشجان » ، وأعلن الطلاب بذلك قبل افتتاح الجامعة بعدة أسابيع ، وعرض عليهم الاقامة المجانية فى هذا البيت لمدة فصل دراسى ، على أن يخصصوا من وقتهم أربع أو خمس ساعات فى الاسبوع للاجابة على بعض الاستخبارات أو المقابلات مع مختص أو الاشتراك فى تجارب · واختير من بين ردود الطلاب مجموعة من الطلاب روعى فى اختيارهم



ألا يكون اثنان منهما من مدينة واحدة ، وألا يكونا قد التقيا فى مدرسة واحدة قبل ذلك • وحدد ميعاد وصولهم بحيث يصلون جميعا فى مدى ٢٤ ساعة • ثم أجرى عليهم استخبارا بعد وصوله ببضع ساعات • ولم يترك واحدا منهم ليختار زميله فى الحجرة ••

أخذ الباحث يجرى عليهم اختبارات ومقابلات مرتين كل أسبوع • وجمعت النتائج كلها فكونت مادة غزيرة عن اتجاهاتهم وعن صلاتهم بالآخرين• وكانت الاستخبارات والمقابلات تبغى معرفة مجموعة من العلاقات وأطراف العلاقات مثل : علاقة الطالب بغيره من الطلاب فى البيت كله ـ علاقة الطالب بجماعة الطلاب التى تسكن معه نفس الطابق من المبنى ـ علاقة الطالب بزميله الذى يسكن معه نفس الحجرة ـ الشخص أو الجماعة التى يفضل الطالب صحبتها •

أظهرت النتائج الاولى للاستخبارات والمقابلات أن التجاذب بين نزلاء الحجرة الواحدة أكثر قليلا جدا من التجاذب بين نزلاء الغرف المختلفة • ولما كان من المنتظر أن يكون التجاذب بين نزلاء الحجرة الواحدة أكثر كثيرا من ذلك ، تحقيقا لمبدأ التجاور ، فقد قام الباحث يبحث أسباب هذه النتيجة غير المنتظرة • فأخذ فى الاعتبار مضمون التواصل ، أى ماينطوى عليه التواصل من ميول متشابهة أو مختلفة نحو أشياء هامة فى حياة الشخصين المتواصلين ، فقد تكون هذه النتيجة الاولى جاءت هكذا لنقص عامل التشابه فى الاتجاهات بين نزلاء الحجرة الواحدة • ووضع الغرض التالى ليتحقق منه : اذا ترتب على التواصل ازدياد فى التجاذب ، كان هذا الازدياد مصحوبا بتشابه فى الاتجاهات نحو أشياء هامة وضرورية •

ولما كانت النفس عند صاحبها شيئا قيما وهاما بالنسبة اليه ، أو هكذا يسلم هذا الغرض ضمنيا ، فان التجاذب يجب أن يختلف باختلاف مايراه الشخص الآخر فى هذه النفس ، فاذا كانت نفسك عزيزة عليك ، ووجدت انها عزيزة كذلك على الشخص الذى تواصله ، فلا شك ان هذا يكون من أهم أسباب انجذابك نحوه • وقد ظهر من توزيع درجات ميل الشخص نحو الاشخاص الآخرين ، أن هذه الدرجات تتناسب تناسبا طرديا مع ميل الآخرين نحوه • أى كلما كان ميل الشخص قويا نحو الشخص الآخر ، كان ميل هذا الشخص الآخر قويا نحوه •

هذه العلاقة المطردة التى اكتشفها الباحث فى هذا الجانب من بحثه ظهرت ابتداء من اليوم الرابع لاجتماع الطلاب ، وبقيت ثابتة حتى الشهر الرابع• وبناء عليه نستطيع أن نقول انه من الممكن أن نتنبأ بميل شخص ما نحو شخص آخر اذا عرفنا ميل هذا الشخص الآخر نحو الشخص الاول ابتداء من اليوم الرابع للقائهما فى ظروف تماثل ظروف لقاء الطلاب بعضهم ببعض فى هذا البحث •

ولم يكتف الباحث بقياس ميول الطلاب على أساس دراسته هو لميل كل اثنين الواحد منهما نحو الآخر ، وانما لجأ فوق ذلك الى تقدير الطالب نفسه لميل الآخرين نحوه ، أى توقعه وتنبؤه بهذا الميل • فوجد أنه بعد الاسبوع الثانى لاجتماع الطلاب ، وحتى نهاية الفصل الدراسى ، كان ثلاثة من كل أربعة تقديرات يقدرها كل طالب لميل الطلاب الآخرين نحوه ، تأتى مساوية تماما لميلهم هم نحو هذا الطالب •

ومما ظهر فى نتائج هذا البحث ، أن العلاقة بين ميل الطالب نحو الآخرين ، وبين تقديره لميل الآخرين نحوه ، لاتتأثر الاتأثرا طفيفا بالتواصل• فلم تزد د هذه العلاقة زيادة ذات دلالة من حالة عدم التعارف الى حالة المعرفة الكاملة ، ولم تكن هذه العلاقة أقوى بين نزلاء الغرفة الواحدة منها بين المتفرقين فى غرف مختلفة حتى نهاية الشهر الرابع• أما ماظهر الترابط فيه قويا واضحا ، فهو تقدير الفرد لميل الآخرين نحوه وميله هو نحو الآخرين، فقد كان الترابط من القوة بين الاثنين ، حتى لقد كان أى شىء يؤثر على ميل الطالب نحو زميله ، مؤثرا فى نفس الوقت على ميل الزميل نحوه •

وهكذا يمكن التنبؤ بالتجاذب على أساس وجدانى ، أى على أساس شعور الشخص بميل الآخر نحوه، والاستجابة لهذا الشعور بميل منه هو الآخر نحو هذا الشخص ••

والتشابه فى الميول نحو النفس ، لايستنتج باحساس «وجدانى» فحسب ، احساس يجعل الشخص على يقين من أن نفسه العزيزة عليه تصادف هوى عند الشخص الآخر ، فيشعر بالتجاذب مع هذا الشخص الآخر ، وانما يستنتج التشابه فى الميول نحو النفس كذلك بادراك «معرفى» بادراك الشخص ادراكا عقليا واعيا للاتفاق بينه وبين الآخر فى الاتجاه نحو نفسه • وقد ظهر هذا الاساس المعرفى



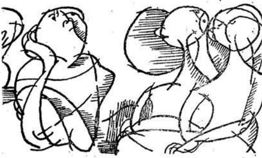
للتجاذب واضحا في جزء آخر من أجزاء هذا البحث.

فقد طلب من كل طالب أن يصف نفسه ، كما يصف كل طالب آخر يقيم معه في البيت ، وذلك بطريقة التأشير على قائمة صفات اختارها الباحث. كذلك طلب من كل طالب أن يصف نفسه المثلى عن طريق التأشير على صفات في نفس القائمة ، وأن يصف نفسه كما يظن أن زملاءه الآخرين يرونها. وبمقارنة اجابات كل طالب بعضها ببعض تمكن الباحث من الحصول على مقاييس تقيس ادراك الشخص لما بينه وبين غيره من تشابه • وقد ثبت من تطبيق هذه المقاييس أن التجاذب مرتبط ارتباطا وثيقا بادراك الشخص لما بينه وبين زميله من تشابه واتفاق •

الى هنا كانت الدراسة منصبة على النفس كموضوع للاتجاه سواء على أساس وجداني ، أي على أساس الشعور بميل الاخر نحو هذه النفس أو على أساس معرفي أي ادراك التوافق بين النفس وبين الآخر وكان اختيار النفس كموضوع للاتجاه على أساس أن النفس من أقيم الموضوعات التي تهم صاحبها ، وأننا نبحث علاقة التجاذب بالتشابه في الاتجاه نحو أشياء هامة وضرورية عند الشخصين المتجاذبين •

والآن ننتقل بالبحث الى موضوع آخر للاتجاه لا يقل أهمية عن النفس ـ كما أظهر البحث ـ وهو **الأشخاص الآخرون** • فالى أي حد يكون تشابه شخصين في اتجاهاتهما نحو الاشخاص الآخرين متصلا بتجاذبهما ، أو يمكن التنبوء منه على مدى تجاذبهما ؟

لقد أظهرت النتائج منذ البداية أن الشخصين المتجاذبين تتشابه ميولهما نحو باقي أفراد الجماعة، حتى أننا نستطيع أن نقول انه كلما زاد التشابه بين شخصين في ميولهما نحو باقي أفراد الجماعة ، زاد تجاذبهما الواحد نحو الآخر • وهكذا يكون التشابه في الميل أو الاتجاه عموما نحو الاشخاص الآخرين من أهم عوامل التجاذب •



التجربة الميتا فيزيقية

ما هي التجربة ، وما هي الميتافيزيقا ؟

هذان هما السؤلان الاساسيان اللذان أدار عليهما « جون فال » كتابه الجديد الذي سماه « التجربة الميتا فيزيقية » • وجون فال هو أستاذ الفلسفة المعاصرة في باريس ، وهو الذي قدم لنا من قبل دراسته الجادة العميقة عن الفيلسوف الوجودي سورين كيركجارد كما قدم لنا مؤلفين كبيرين عن فيلسوفي العصر الحديث ديكارت ومونتاني • فعند جون فال أن هذين الفيلسوفين هما أصدق تعبير عن الفلسفة الحديثة اثر خروجها من ظلام فلسفة العصور الوسطى ، فالشك الابستمولوجي الذي ابتدعه ديكارت وانتهى منه الى اليقين والشك الحقيقي الذي عاش فيه مونتاني كانا بحق الخلاص من سبات الفلسفة الاسكولانية والطابع المميز لفلسفة العصر الحديث •

وجون فال الى جانب منصبه كأستاذ للفلسفة المعاصرة ، شاعر وشاعر من الطراز الاول، فقد عرف بوفرة أشعاره التي نشرها في اكثر من ديوان بعد الحرب العالمية الثانية مذكرا الناس بويلات الحرب وشرورها وما يمكن أن تؤدي اليه من دمار وهلاك • وهو فوق كونه فيلسوفا وشاعرا ابن حياة يحب الناس ويحب الطريق ، وكم يحلو للفيلسوف الشاعر بعد أن يفرغ من القراءة والكتابة أن يقضي أوقات فراغه في أحضان الطريق !

فهل تتصالح الشعر والفلسفة ؟

د. سهير القلماوى

ان الخصومة بين الشعر أو الفن الأدبى والفلسفة خصومة قديمة ترجع على الأقل الى خمسة وعشرين قرنا يوم أعلن أفلاطون باسم الفلسفة حربا على الشعر متعددة الجبهات وكانت أخطر الجبهات تلك التى يزعم فيها أن الفن الأدبى (أو الشعر فى زمانه) تقليد للتقليد أى تقليد على الأرض لصورة « المثل » السماوية • بينما الفلسفة تبحث فى هذه المثل الأصيلة مباشرة • بل انه زعم أيضا من حيث أثر كل منهما فى الناس نحو الخير « ان الفلسفة وحدها هى التى تجعل الناس يفعلون الخير من أنفسهم بينما الشعر لا يغرى الابتقليد صوره الحقيقة الناقصة تقليدا مشوها • »

وجاء أرسطو ليوجد الجو الذى يمكن أن تتصالح فيه الفلسفة مع الشعر • ان كلا منهما يبحث عن الحقيقة ولكن لكل طريقته • بل أن الشعر والفن بعامة يحاول بدوره أن يستشف نظام الكون • يقول فى كتاب السماء والعالم :

« ان نظام الكون نتيجة لاتحاد الاضداد وتجانسها وتوافقها وانتظامها فى كل متوحد » والفن : الرسم والمسيقى يخرجان الحياة كلا متوحدا ، ان الفن يقلد الطبيعة لافى الصورة الخارجية ولكن فى هذا النظام الذى يؤلف بين الأضداد • ان الصورة الخارجية مجرد وسلية لاستشفاف هذا النظام •

ولكن النقاش عند افلاطون ثم ارسطو لم يتعرض الى كنه هذه الطريقة التى يصور كل منهما بها الحقيقة ونظام الكون •

ولقد استقر فى الكون منذ ذاك أن أسلوب الفلسفة شىء آخر غير أسلوب الشعر أو الفن

الأدبى وأن الفلاسفة لابد أن يتحدثوا نثرا عقليا وأن الشعراء لابد أن يتحدثوا قولا عاطفيا خياليا

ولكن بالرغم من هذا نجد بعض الفلاسفه يحاولون الاسلوب الجميل فيما يعرضون من آراء أو يناقشون من قضايا • وأقرب هؤلاء أشدهم عداوة للأسلوب الأدبى : أفلاطون نفسه فانه يبلغ فى بعض مواطن الحوار ذروة أدبية ممتازه تجعله فى مصاف عباقرة الفن القولى • بل ان من الفلاسفة من دونوا آراءهم شعرا منظوما : هذا هزيود واكسنوفان وامبد وكليس وبارمنيدس • ويعرف أن لوكريتس أخرج الفلسفة الابيقورية منظومة شعرا بل اننا نصادف فى العصور الحديثه محاولات الشعر عند نيتشه مثلا •

ولكنا نسأل الى كم نستطيع ان نسمى هذه المنظومات شعرا وكم ذا عانى الشعر فى سبيل أن يكون فلسفة ؟ وهل ظل شعرا بعد هذا ؟ اكثر الناس يتفقون ان هذا نظم لا يمت للشعر بصلة وأن الآراء الفلسفية عانت من هذا الرزء الشعرى فوق ماتحتمل تبسيطا مخلا وربما غموضا مضللا أيضا

أما الأسلوب الحوارى فأمره يختلف • لقد أخضعه أفلاطون وكسب معركته واستعمله بعده كثيرون من الفلاسفة حتى فى العصور الحديثة نجده عند بركلى وهيوم مثلا وعند سنتيانا بنوع خاص • ولكن نسأل انفسنا مرة اخرى هل الحوار فن أدبى محض أم انه كالخطابة يقف بين بين فى الاعراف بين الفلسفة والفن ؟

ان الحوار على كل حال يستعمل فى بعض الانواع الأدبية ، القصصية فى جوهرها ، كالرواية والمسرحية والقصة القصيرة ، وهنا يكون فنا خالصا ولكنه فى المناقشات والحجج والفلسفة والآراء لايكون فنا خالصا بل انه لايكون فنا أصلا عند بعض النقاد •

وظلت محاولات الفلاسفة فى استعمال الاسلوب الادبى الفنى تقف عند حدود النظم والحوار حتى العصور الحديثة واذا ظاهرة ضخمة تستحق أن نقف عندها ، ظاهرة لم تكن لتأتى الا بعد ظروف معينة كثيرة وهى استعمال فن المسرحية بالذات ثم الرواية والقصة القصيرة كوسائل لابراز فلسفة بعينها من الفلسفات الحديثة هى الفلسفة الوجودية •

ويقف النقاد امام هذه الظاهرة مواقف تختلف ولكنهم يجمعون على ان المسرحية مثلا عند سارتر قد استوفت شرائط الفن مافى ذلك شك ولكنها كم ذا أدت من الفلسفة وكيف أدته ؟ هنا موطن السؤال • **بل ان المدرسة الجمالية الفرنسية من مدارس الوجوديين هى وحدها التى تنفرد بظاهرة النجاح فى استعمال الاسلوب الادبى الجمالى وسيلة** من وسائل ابراز هذه الفلسفة وشرحها • وقبل أن ندخل فى مناقشة هذه التجربة الفريدة من تصالح الفلسفة والفن الادبى عند وجودبى فرنسا يجب الا ننسى ان هذه الاشكال الادبية التى ذاعت بهذه الفلسفة هى اشكال حوارية مما يجعلنا ننتظر بعض السهولة فى تكييف الفلسفة على هذا القالب لانها بطبعها ترتاح الى جانب الحوار • اكثر من هذا نجد ان المسرحيه وهى اكثر هذه الانواع الادبيه اعتمادا على الحوار هى التى تصيب من النجاح نصيبا أكبر فى توفيقها فى هذه المهمة الجديدة على الفن الأدبى ، مهمة التعبير عن الآراء الفلسفية •

كذلك نلاحظ ان الوجودية تعتمد كثيرا فى اختلاف جزئياتها على الاشخاص • بل اننا نجد وجوديات تتعدد بتعدد فلاسفتها فوجودية كيركجارد غير وجودية سارتر وكذلك هناك وجودية هيدجر ومارسل وياسبر الخ انها عند كل منهم تختلف • من هنا كانت الوجوديه كفلسفه تحمل الكثير من طابع فيلسوفها وشخصيته ربما بشكل أوضح من سائر الفلسفات • فهى فى هذا كالفن الادبى •

وبدأ بالسؤال : ما الذى دفع هؤلاء الوجوديين الى ان يعبروا عن انفسهم بالادب بعد ان عبروا عن انفسهم بالنثر الفلسفى فى المقال أو الرسالة أو الكتاب ؟

وللاجابة على هذا السؤال نتأمل بعض هذه الصور الادبية فشخصية لوسيان مثلا فى « طفوله زعيم » انما تمثل وجهة نظر سارتر فى عداء السامية كما يشرحها نثرا فلسفيا فى « تأملات حول المسألة اليهودية » • وطائفة من شخصيات مسرحياته تمثل الانسان الخبيث أو عديم الايمان الذى يصوره فى كتاب « الوجود والعدم » ومن هذه الامثلة « دولارو » و « دانيل » فى « دروب الحرية » والكترا فى « الذباب » وفرانز فى « سجناء آلتونا » بل اننا نجد فى « موتى بلا قبور » وفى « سجناء آلتونا » صورة خياليه لأفكار سارتر عن العذاب كما تتمثل نثرا فى مناقشته لظاهرة السادية فى كتاب « الوجود والعدم » او كما يصورها نثرا ايضا فى مقدمة الج « السؤال » ••

والامر كذلك بالنسبة لكامو فأهم مسألة فى أسطورة سيزيف وملاحظاته على اللامعقول أو العبث تتمثل خياليا أو بصورة فنية أدبية فى « كاليجولا » و « الغريب » و « سوء تفاهم » • ومقالاته الفلسفية عن المجاهد أو الثائر نجدها خيالية فى «الوباء» و « العادلون » • وفكرته عن الحكم بالاعدام التى يفسرها فى « تأملات حول المقصلة » او « الرجل الثائر » باسلوب النثر الفلسفى تتمثل ادبا فى « الغريب » و « الوباء »•

والامر ايضا كذلك عند سيمون دوبوفوار فى روايتها « المدعو » نجد فلسفة « الآخرين » التى شرحها سارتر فى كتاب « الوجود والعدم » • كذلك تمثل هيلين فى رواية « دماء الآخرين » آراء سارتر فى المتعاون كما شرحها فى مقالة « ماذا هو المتعاون» أما الشخصيات النسائية عامة عند سيمون دوبوفوار فى « دماء الآخرين » و « المدعو » فانها تصور بشكل واضح المشكلات النفسية والاجتماعية

التى أثارتها وناقشتها باسهاب فى كتابها « هذا الجنس الآخر » ..

وهذا يدفعنا الى السؤال هل هذه الروايات والمسرحيات مجرد شرح وايضاح لآراء الفلاسفة التى بسطوها نثرا فلسفيا فى مقالاتهم وكتبهم ؟ . ولنرد على هذا السؤال نتأمل قول بعضهم فى هذا وقد اعربوا فى اكثر من مناسبة عن اهتمامهم وقصدهم الى ان يكون الادب وسيلة من وسائل التعبير الفلسفى عندهم .

فى مقال لسارتر سنة ١٩٤٦ يفسر فيه للقارىء الامريكى اتجاهات المسرح الفرنسى بعد الحرب نجده ينكر بشدة أن يكون هدفه هو و « آنوى » و « بوفوار » اخراج مسرحيات فلسفية اى « مقطوعات أدبية الغرض المباشر منها تصوير فلسفة ماركس او سان توماس او الوجوديين » كما يقول . وانما هى فكرة ان الانسان كائن حر ارادى يوجد فى مختلف المواقف الخاصة والعامة هى التى تحرك المسرح الحديث فى رأيه . وهذا هو السبب كما يقول **« فى اننا نحس حوافز تدفعنا الى تمثيل مواقف بعينها من شانها ان توضح المعالم العامة للمواقف الانسانية وان نوضح للنظارة هذه المواقف ونجعلهم يشاركون فى عملية الاختيار الحر للسلوك الذى يختاره الانسان فى الرواية فى مثل هذه المواقف »** .

ليس الهدف اذن شرحا او تعميما على جمهور اوسع واكثر عددا للنظريات التى سبق ان عبر عنها بالنثر الفلسفى وانما هو ادراك معين للمواقف الانسانية وللحرية الانسانية ، ادراك لايستوفى حقه من التعبير فى النثر الفلسفى . فلكى يوضح المواقف الانسانية فى العالم الحديث يريد سارتر كما يقول : **« أن يدرس موقف الانسان فى شموله وكليته وأن يعطى الرجل الحديث صورة له (لنفسه) بمشاكله وآماله وجهاده . »** انه يريد أن يصور النفى والحب والحرمان والعذاب وان يستكشف المواقف ، طبيعية وشاذة ، التى يقفها الانسان فى تجاربه فى الحياة . هذه هى اهداف سارتر الفيلسوف وهى نفسها اهداف سارتر الاديب . اننا من السهل ان نرى لماذا وجد الكثير من افكار سارتر طريقه الى التعبير الادبى اذ كيف واين يمكن للكاتب أن يستكشف الدوافع والاحاسيس الاساسية التى تتجلى فى حالات الشقاء والغثيان والخوف من الآخرين وكرههم وخبث النية والتطلع والحرية الخ الا فى الادب وفى القصة خاصة .

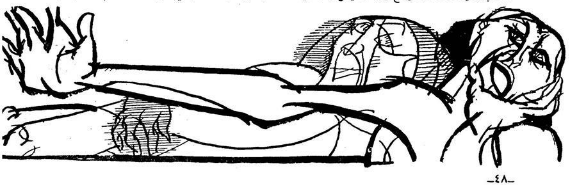
كذلك نرى سيمون دوبوفوار فى مجلة « الازمنة الحديثة » وفى نفس العام ١٩٤٦ فى مقال بعنوان «الأدب والميتافيزيقا » تؤكد **ان الهدف فى هذا الادب الفلسفى هو تصوير الانسان والدنيا فى شمولها وكليتها لا عن طريق قطاع خاص أو وجهة نظر خاصة أوصفة معينة ثم درسها او تحليلها مجردة** . ان الناس والاحداث والاشياء فى هذا العالم تتداخل وتختلط وتتعدد وتتضاد وتتلاقى وتتنافر بطريقة يصعب على العقل وحده ان يصورها باسلوب العقل . والوجودى يريد أن يصورها على حقيقتها فى صورة حقائق حية متجددة فهو يحاول ان يصور الموقف بكل صفاته الشخصية المميزة له وبكل حيويته وآنيته الحالية الدافعة وهذا لايتسنى بالاسلوب الفلسفى العادى وفى هذا المقال تضغط سيمون دوبوفوار على مايلى :

١ ـ ان الوجودية تريد رد فعل من القارىء . رد فعل يطلق عقال حريته ليتصرف ازاء الوجود كله ..

٢ ـ ان الوجودية تريد ان تصور الانسان سيدا للموقف . انه دائما مضغوط عليه بالوراثة بالبيئة وعواملها بالطبقة ، بالعمل ، بالدخل الخ ولكنه حر كل الحرية فى أن يستسلم للعبودية أو يثور . حر فى أن يسلك سلوكا معينا ازاء كل هذا . انه وحده الذى يختار قدره وهو وحده الذى يرسم حظه .

٣ ـ ان حرية المؤلف فى الرواية او المسرحية تتدخل كل التدخل . ومن السخف ان نزعم ان بطل الرواية حر ، وأن ردود الفعل عنده مبهمة غامضة غير معروفة ولا مخططة او مقدرة من قبل . أن حريته هى حرية المؤلف حيال مشروع فنه الذى رسمه او حيال سلطة الموقف الذى خلقه ، وكل هذا يصور المقاومة التى صادفها المؤلف اثناء عملية الابداع من نفسه .

وليس المقصود بالأدب الوجودى أحداث المتعة وانما المقصود هو **الاثارة والتحريك والاستنفار** واثارة الاسئلة والحيرة والشك ثم المطالبة بان



نتحرك • انهذا الادب يصور العالم لا لنراه وانما لكى نســـتثار حتى نغيره • والصلة لذلك بين الوجودى وبين النظارة صلة التعاون على تغيير هذا العالم • فالفيلسوف يحاول هندسة التجربة على أساس عقلى ، والروائى أو المسرحى يصور التجربة كما هى قبل أن ينظمها الفيلسوف ليثير فى القارىء او الناظر السامع الرغبة فى ان يختار رد الفعل الذى يرى انه هو الصواب ، أى ليثير الرغبة فى الرضا او السخط او التعاطف او التنابذ • و عن طريق المشاركة بالخيال فى عملية اختيار رد الفعل او السلوك مع البطل يستطيع القارىء او الناظر السامع ان يكتشف طاقاته الشخصية كفرد حر وان كانت الدنيا كلها من حوله تتحداه •

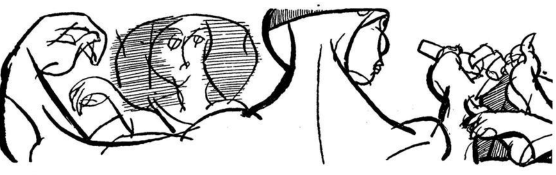
ان النثر الفلســـفى يعجز عن تصوير طبيعة الحقيقة الانسانية أو غير الانسانية لانه عاجز عن تصويرها كماهى فى فورانها واضطرابها ومفارقاتها وعدم اتساقها قبل ان يخضعها العقل الفلسفى الى نظامه • والتعاون بين الفيلســوف الوجـودى والقارىء امر يســعى اليه الوجوديون • وهذا لا يمكن أن يتم الا عن طريق اشتراك القارىء بعمق فى اختيارات البطل لانماط من الســلوك بحيث تتبين عن طريق هذه المشاركة خصائصه كانسان • وأهم ســبب يدفع بالوجوديين الى أن يلجأوا الى التعبير الأدبى هو أن فلســفتهم تعتمد على المادى المتجسد الواضح المحدد • ان الفيلسوف الوجودى يصور ما أنجزه عقله بصور مادية من مفردات الحياة اليومية لا بالغيبيات أو الغـوامض الشـاملة أو التجريدات • ان الوجودى لا يعنيه الخير والشر أو الحرية والقيد أو المسئولية والانتحار والانفصام الخ فى حد ذاتها كمعان أو كأفكار مجردة وانمـا هذه كلها عنده لاتفهم الاوسط ملابساتها ، واهميتها ليست من حيث ماذا هى وانما أهميتهـا فى أنهـا مجالات لاعمال المرء لحريته • انهـا تمثل مواقف الانسان الحر المسئول عن نفسه وعن غيره الذى له هدف ومثل والذى يحس نفسه منفردا محروما من نعيم عناية الهية توجهه أو من قدر سعيد محتوم يملى عليه سلوكه •

ان الأعمال الادبية عند الوجوديين اعمال قائمة بذاتها لا تشرح كتب الفلســفة ، ومن جهة أخرى لا تصـور كتب الفلسـفة أفكـار الادب او آراء المسرحيات • ان الادب اداة لا غنى عنها ولا مفر من استعمالها • ولابد ان نعترف انه من غير الأدب لم يكن من الممكن أن يعبر عن الوجودية كفلســفة تعبـايرا تاما كاملا • تقـول دوبوفـوار **« انالرواية الميتافيزيقية تكشف عن الوجود كشفا لايمكن لأية وسيلة أخرى من وسـائل التعبير ان تكشفه بشرط أن تكتب بأمانة وان تقرأ بامانة » •**

كذلك ليســت الرواية الفلسـفية انحرافا بالرواية ، وانما هى وسيلة الى بلوغ الرواية الادبية أسمى آفاقها • لانهـا تلتقط صـورة الانســان والاحداث الانسانية فى اطار العالم الشامل ككل • انها فى اختصار تستطيع ما لا تستطيعه الفلسفة الخالصة ومالا يستطيعه أيضا الأدب الخالص • ان الفيلسوف فى الرواية يلمح الفكرة الفلســـفية « معششة » فى احداث الحياة الواقعية بكل ثراء الوجود الحى وفورانه بكل التجسيد ، بكل الصدق التفصيلى ، وحيوية النبض الآنى فيصورها رواية واذا الرواية ليست شرحا أبدا وانما هى تصوير لتجربة ميتافيزيقيه لايمكن أن تصور الا بالادب • انها صـورة الواقـع الحى بكـل ثرائه ، بكل غنـاء التجسـد ، قبل أن يتجرد ويصبح مجـرد فكرة

ترى ماأهم مزايا هذا الاسلوب الادبى فى الفلسفة وما **عيوبه ؟ وهل افلح فعلا ان يوصلنا الى بر المصالحة بين الفن الادبى وبين الفلسفة** ؟ انها اسئلة تحتاج فى الرد عليها الى أن نتامل هـذا الأدب الوجودى وان نرى صـداه واثره حسـبما يصوره النقـاد وحسبما ترك من آثار فى المجتمع الذى عاش فيه •

لقد عمد وجوديو فرنسا عمدا الى التعبير عن فلسفتهم بوسيلة الفن الادبى وقرروا انهم بهـذه الوسيلة يستطيعون أن يصوروا من آرائهم هم بالذات مايعجز النثر الفلسفى عن أدائه • وكانوا فى ذلك مدركين الفرق بين اسلوب النثر الفلسفى واسلوب الرواية أو المسرحية ، عالمين بان النثر الفلســفى أقدر على الايضاح وأوسع للاسترسال فى الفكرة دون عوائق من ملابسات وانه أليق بالفكرة المجردة التى تعلو عن الآنية والمكانية لتتمثل بكل جوانبها دفعة واحدة ، كما كانوا فى الوقت نفسه عالمين بطاقة الاسـلوب الروائى أو المسرحى على تصوير



التجربة الحية ونقلها بكل تحديد وواقعية متداخلة فى الانية والمكانية مؤ يدة ألا حياة للفكرة الا بهدا انتداخل الحيوى ٠

ومع ادرا كهم لهذا الفارق ننظر فى أدبهم لنسأل انفسنا ماذا كسبوا بالاداء الادبى ومـاذا حسروا أن من أهم ماكسبوه جمهورا أوسع ، استثير تفكيره بشكل أعم مما نجد فى أيه فلسفه سابقة ، لقـد كسبوا جمهور القراءة الأدبية الواســع العريض وقد ساعد التقدم على توسيعه وتعريضه ٠ فانتشار التعليم فى المجتمع الحديث يضاعف أعـداد القراء عادة ولكن يضاف الى هدا العامل عامل الترجمه ٠ فلقد كسب الأدب الوجودى عندما ترجم عشرات الآلاف أو مئاتها من قراء اللغات الاخرى ٠ كمـا يضاف الى كل هـذا عامـل أن ادبهم ا نثره مسرح وجمهور المسرح ثم السينما قدلايفوق جمهورالقراء عددا ولكنه يصيف الى جمهور القراءة عددا جديدا ممن لايحبون القراءة الجادة ويفضلون الذهاب الى المسرح للمتعة أولا ثم للتفكير بعد ذلك ٠ وهـكذا نجد انفسنا أمام أعداد ضخمة لم تعرفها القـرون السابقة كلها ، وقد تأثرت بشكل أو بآخر بهذه الملسفة ٠

كذلك كسب الوجوديون من الأداء الأدبى بعض صـفات الوضـوح فى فـكرهم ٠ فلقـد مثلوه لنا متجسدا حيا خالصا الى حد كبير من ضـبـاب التفريعـات العقلية الدقيقة التى يتحيهـا النثر الفلسفى بمصطلحاته ودقائق ملاحظاته ٠

ولكن لابد لنا من ان نبحث فى نوع الفلسـفة التى تليق بالأدب كمـا نبحث نوع الاسـتجابة المطلوبة من طالب المعرفة فى الفلسفة ٠ ان أساس الفلسفة الوجودية هو حرية الفـرد فى اختيـار السـلوك ٠ وهـذه الحرية تتطلب وصـف مواقف الضغوط علىهذه الحرية لنرى كيف يجاهد الفرد ليمارس حريته ٠وهذا فى حد ذاته هو موضـوع المسرحية الامثل ٠ وهو موضوع يسـتطيع الادب بأكثر من أى فن قـولى آخر ان يصـوره ٠ الحرية والمسـئولية كموضـوع تنصـب فى وعاء المسرح بسهولة ٠ ولذلك فالادب الخيالى أو الروائى يناسب هذه الفلسـفة أكثر مما يناسب أيةفلسفةأخرى ٠

فالأدب هنا يسـتطيع أن يصـور الصلة بين هـذه الفلسفة والتجارب الفعلية التى نعيشها ، ويستطيع أن يعطى مضامين واقعية للموضوعـات الخلقية او السلوكية ويتيح للفيلسوف أن يوازن بين مختلف أنواع رد الفعل أو الاستجابة وبين الاقتناع بواحد منها فى شكل درامى ٠

وهذا كله يتجلى عنـد سارتر مثلا فى « الأيدى القذرة » حيث يعرض الصراع بين نظامين من السلوك الخلقى : نظـام يتبناه ويروج له رئيس الحـزب وآخر يقتنعه البطل « هوجر » وأما نظام رئيس الحزب « هوردر » فهـو نظـام عملى ناضـج يضفى عـلى التصرفات صفة خلقية ويلغى وجـود الفرد أمـام الهدف العام ويبشر بالتعاون للوصول الى الهدف المنشود ويعتمد على نظام القيم النسـبية وحب الناس لاحب المثل الاعلى او القيم المجردة فى حـد ذاتها ٠ وأما نظام « هوجـو » البطل فهـو يتعلق بخلقيات مثالية بورجوازيه عقلية ويعتمد على فكرة الخلاص الفردى والطهر والتزمت وكل ماهـو فى ظاهره فضيلة زائفة ٠٠

والفكرة الفلسفية هنا لم تؤثر فى الجمال الفنى للمسرحية وليس احد من شـخصيات المسرحية مجرد بوق لمجموعة من الافكـار بعينهـا ٠ وانما الشـخصية عادة طبيعية تنتقـل وتتحـرك بكل حيوية وواقعية ٠ وهنانرى تفوق الفن فى تصوير الاقتناع الحى والموازنة العملية بين نظامين من نظم السلوك ومراقبة دقيقة للسلوك الانسانى ورحلة ممتعــة فى متاهـات الضـمير الانسـانى بكل متناقضاته ٠

ان هدف الفيلسوف واضح هو أن يغير المجتمع عن طريق تحريك الجماهير لتغير سلوكها ٠ وهو يريد تغيير السلوك عن طريق التبشير والترويج لنظام من السلوك معين يراه الافضل ٠ نظام عند الوجوديين مثلا يبشر بمسئولية الجماعة ، ويوسع نطق الحرية الانسانية ، ويمنع استغلال الطبقة العاملة، ويمنع الحكم بالاعدام والتعذيب والتفرقة العنصرية الخ ٠ فاذا أردنا اقناع الجماهير بهذا النظام الجديد فلابد من استثارة رد الفعل المناسـب نحو هدا النظام الجديد أى لابد من ايجاد حالة التقبل له ٠٠

وهنا نسأل انفسـنا هل تحريك الجماهير عـلى هذا النحو يؤدى الى نتائج ٠ او بعبارة اخرى أيهما يؤدى الى نتائج عملية : تحريك عدد محـدود عقليا أم تحريك أعداد وفيرة عاطفيا أنريد للفلسـفة الجديدة تأثر الجماهير بها أم استجابة الفلاسـفة لها ؟ الواقع ان الرد على هذا السؤال عسـير لأن الجماهير لم تحرك بعد عاطفيا الا حديثا جدا ، بل لعلها تحركت لاول مرة فى تاريخ الفلسفة ومن الصعب رصد النتائج ٠

ولننتقل الى ما تكسبه الفلسـفة بالأداء الأدبى بعيدا عن رد فعل الجماهير ٠ **انها تكسب ولاشـك حيوية وتجسـيدا وتحديدا ، وكل هذا تكسـبه** محاطا بالعواطف والاحساس بالواقعية ٠٠ ولكنها **تفقد ولا شك الوضوح والتخصيص ٠ وهـذا ما يجعل النقاش حولها يكثر** ٠ فمسرحية الذباب مثلا تفسر عند البعض بأن سارتر يريد احـلال نظامه الخلقى محل الخلقيات المسيحية وعند البعض الآخر تفسر على أنها رواية ماركسية تعتمد على الأسطورة اليونانية ولا شيء غير هـذا ٠ والرجل الذى يعلم نفسـه فى مسرحية الغثيان يفسر عـلى انه رجل انسانى ويفسر ايضا على انه مسخ للحرية ٠ والحرية التى يصفها سارتر فى روايات «دروب الحرية» يعدها

البعض معجزة والبض الآخر يعدها حرية زائفة بل أن منهم من يقرر انه لا حرية فى هذه الحرية ٠ وفد عد بعض النقاد مسرحية « الايدى القذرة » هجوما على الشيوعية فهاجمها أو قرظها لذلك وما هذا الا لأن نهايتها غامضة ٠

ولقد هوجم سارتر من الشيوعيين ومن أعدائهم وهاجمه الكاثوليك وغيرهم ٠ وفى هذا الهجوم نصادف طائفة من التفسيرات الخاطئة للنص ، أو عملية لتحميل النص مالا يتحمل ٠ وكل هذا ما كان يتأتى لولا أن الأسلوب أدبى ٠ فأى كلام للبطل يعد على انه رأى لسارتر وقد يكون مجرد واقعية الشخصية هى التى أملت هذا الكلام ؟
ثم تأتى أيضاأقوال الشخصيات الاخرى ثانوية وغير ثانوية ٠ وآخرا وليس اخيرا كما يقولون تأتى النهايات المشكلة الغامضة التى تمثل الحيرة بين الواقعية والتجريدية فى الفكرة ٠

وهناك فى الادب ايضا اغراء بالتبسيط ٠ بتبسيط يفوق الحد فى أحيان كثيرة وقد وقع سارتر نفسه فى هذا بالضرورة ٠ ويبدو ذلك واضحا اذا قارنا المقال الفلسفى بالأدب فى نفس الموضوع ٠ واذا قارنا « طفولة زعيم » « بتأملاتفى المسألة اليهودية » فى موضوع السامية ٠ أو اذا حاولنا أن نخرج آراءسارتر فى العذاب والتمثيل بالانسان كما يصورها فى « موتى بلا قبور » وفى « سجناء آلتونا » فنجد الموضوع غامضا يحتمل أكثر من وجهة نظربل‌اننا نراه الى حد ما أجوف ٠ وعلى العكس من هذا نجد شخصية « دانيل » التى تمثل الضمير المنحرف فى « دروب الحرية » اذ نجدها مركزة محللة تحليلا دقيقا متغلغلا الى الاعماق بالرغم من الأسلوب الأدبى والاطار القصصى ٠

ويرى بعض نقاد سارتر مثل « فيليب ثودى » انه مادام سارتر قد ناقش مثلا حرب الجزائر وجبهة التحرير بكل وضوح فى مجلة « الازمنة الحديثة » عن‌طريق المقالات فانه لابأس بعد ذلك ان يصور افكاره حول الموضوع فى رواية « سجناء آلتونا» ولكن آخرين يعارضونه فى ذلك ٠ وهم يفرقون بين الخلقيات وعلم النفس والسياسة كموضوعات فلسفية ، ويرون أن منها مايحتمل التبسيط المخل ومنها مالا يحتمل ٠ ثم هم يقولون أيضأ لا بد من التحديد متى يكون التبسيط مخلا ومتى لا يكون ، متى يحمد ومتى يذم ٠ وهل كان دانتى وشو وزولا وشكسبير يبسطون فى اعمالهم الفنية تبسيطا مخلا حتى نقول ان الاسلوب الادبى يفرض بالضرورة التبسيط المخل ؟
وسؤال آخر الى اى حد يكون انطاق الابطال بالأقوال الفلسفية بأسلوب شارح موضح مخلا بالمتطلبات الادبية او الموازين الفنية ؟ ومع ان سارتر وكاموو بوفوار قد نجحوا فنيا فى أعمالهم الادبية فاننا لانستطيع أن نجزم أن أسلوبهم قد خلا من عيوب التعليميه أو الجفاف‌الذى يفسد الأدب احيانا ٠

ولقد تعرض سارتر لكثير من هذا النقد ، وشكا نقاد الادب والفن من جمود شخصياته وتحجرها بل شكوا ايضا من دوران شخصياته فى دائرة نماذج محدودة معروفة كما شكوا من مسخ الشخصية فى سبيل انطاقها بالفلسفة ٠ وسواء وافقنا النقاد على هذا أم عارضناهم فيه فان نقده لايخلو من بعض‌أوجه الحق‌المقنع أحيانا على الأقل٠
ونعاود السؤال أيمكن لقطعة من القول أن تلبى متطلبات الفن ومطالب الفلسفة فى آن واحد ؟ لقد رأينا تبرير الوجوديين لظاهرة لجوئهم الى الأدب ٠ ولكن هل هذه الضرورة التى نسلم بها أدت بهم الى نجاح أم الى فشل ؟ ترى هل تصالحت الفلسفة والشعر أو الفن الادبى أخيرا على يد الوجوديين ؟

وهنا لابد لنا من وقفة ٠ ان الفن الادبى والفلسفة يتشاركان فى اشياء ويختلفان فى اشياء اخرى ولنقف لنتذكر هذا قبل ان نصدر الاحكام فالفن والفلسفه لابد فيهما من :
١ ـ التوافق والتناسق فى الفكرة الفلسفية فلا نقبل ونرفض الشىء الواحد نفسه فى المقال الواحد او القطعة الادبية الواحدة ٠ والشخصية أيضا متماسكة فى كل منهما لاتتغير الا بالظروف الطبيعية الواقعية لاحسب متطلبات الموقف الفلسفى المجرد ٠ كما اننا لايمكن ان نعرض فى المقال أو المسرحية تغيرات تطرأ على السلوك غير قابلة للتصديق بحكم طبائع الاشياء ٠
٢ ـ التركيز مطلوب فى كل منهما فلا تكرارولا تزيد فى العبارة ٠
٣ ـ كما انه لابد من وحدة متماسكة تامة فى كل من الشكلين ٠ فلا نقف فجأة حيث نمل او نتعب ولا قطع اذا ماتراءى لنا ذلك وانما النهاية فى المقال وفى الرواية طبيعيه مستوحاة مما سبق بل

أن ماسبق هو الذي قاد اليها وهي بدورها تضفي معاني على ماسبقها وقد تفسره ٠

٤ ـ كلاهما يفرض ويفسر ويعلل الدافع ٠

٥ ـ كلاهما يمتاز بوضوح لابد منه دون اغفالنا للتعقيد التقني في الفلسفة والغموض الفني المسرحي في الفن ٠

ولكن غاية الفلسفة الحقيقية والعلم ، التنوير من خلال التحليل والتأمل والغوص على المعاني والدقة في استعمال الالفاظ ٠ أنها تأمل ورصد لمفردات **التجربة وتجريدها ٠ بينما الفن غايته الامتاع ٠ انه لايشرح ولا ينقل فكرة وانما ينقل التجربة** كما هي لتنقل لناحسابها ٠ وهذابالطبع غير أدب الدعاية الذي نخرجه من الموضوع ٠ فالفنان فنان لاداعية وهو ليس مصلحا ولا قديسا ولاشك أن الادب يؤثر في السلوك ولكنه لا يوزن بهذا الميزان وان دخل ذلك في الاعتبار أحيانا فانه يدخل من ابواب اخرى ولأسباب اخرى ٠ والادب مهتم بكيفية الوصول الى الحقيقة اكثر من اهتمامه بالحقيقة ذاتها اى انه يعنى بكيف نفكر لا بماذا نصل اليه في تفكيرنا ٠ انه يهتم بالطريقة لا بالنتيجة ٠ والمضمون في الأدب والشكل لا ينفصمان أبدا ٠

لذلك فان الفيلسوف الذي يتصدى الى اتخاذ الفن وسيلة للتعبير عن فلسفته انما يتصدى الى عمل جبار اذا فقد المهارة الفنية فان عمله مهما ملء فلسفة عمل فاشل ، واذا خضع لمتطلبات الفلسفة بأمانة فشل أدبه ٠ وقد عانى سارتر من العيبين في محاولة التوفيق بينهما انه يقدم في رواياته مثلا ادراكه للحرية أو فكرة ان القيم الروحية أو الخلقية انما هي قيم نسبية ، او فكرة ان « جحيم الانسان هو الآخرون » ولكن هذه الأفكار لا يكفى عرضها في الرواية ٠ انها تحتاج الى حجج والى تحليل ، والأدب يرفض ذلك ٠ واذا سارتر قد وقع بين امرين اذا فعل كذا اشتكى ادبه واذا فعل ذاك اشتكت فلسفته ٠ انه اذا شرح وبسط أصبح أدبه شرحا وتفسيرا للفلسفة وليس قائما بذاته واذا لم يفعل أشكلت فلسفته ولم تفهم ٠

ويقول « ثودى » مرة أخرى في نقد سارتر في روايته « الذباب » ان سارتر لايملك ملكة « شو » التي تجعل الحوار الطويل لذيذا بفضل مافيه من سخرية وتناقض ٠ ولا ملكة « جيرودو » في أن يظل غير منتم بالنسبة لشخصياته في الرواية فلا ينطقها دائما بما يريد هو ، انه لا يستطيع ان يكون منفصلا عن الاحداث انه قد جعل شخوصه تتحدث فلسفة بكل حماس واهتمام فكانت غلطة (وان اضطر اليها) خطيرة ٠٠

وبصرف النظر عن قصور سارتر عن شو وعن جيرودوفي ملكته الفنية فان الاهم هو ان نسأل هل الخطأ في كيفية المعالجة أم في مبدأ معالجة الفلسفة بالفن الادبي أصلا أي هل الخطأ في كيف تفلسف البطل الأدبي أم أن الخطأ في أن يتفلسف البطل لأدبي أصلا ٠

لايمكن للادب فيما نرى ان يدافع عن فكرة **سياسية او فلسفية أو يهاجمها ٠ انه يستطيع أن يعرض اما مباشرة او بالايحاء ٠ انه يمكن ان يصور الازمات الخلقية ، والفوضى العقائدية في** الحقل السياسي ولكن لايستطيع ان يقنع أحدا ان طريقا بعينه هو العلاج لكل هذا دون أن يسرد حججا عقلية تفسد العمل الأدبي ٠ **ان الكاتب الذي يريد ان يناقش فلسفة او سياسة لابد من ان يقنع بالمثال وان يعزى النفس على عدم الاتصال بالجماهير العريضة جماهير الأدب الجميل ، ولابد ان يكتفي بل لابد ان يرضى ويفرح بأنه يكتفى بالجمهور القليل العدد الجاد القراءة المهتم بالموضوع**

والحل الوحيد في نظرى هو ان تكون الاعمال الأدبية مكملة للكتب الفلسفية سواء مجسدة لها أو شارحة لها بعد أن تتبلور ٠ وقد تكون وسيلة من وسائل البلورة في فكر الفيلسوف نفسه ان يعالج أداءها أدبا أو فنا لتخرج بعد ذلك في ثوب فلسفي أعمق ٠ **وبعبارة أخرى لابد للفن الادبي من ان يخدم الفلسفة او تخدمه الفلسفة اذا اراد ان يظل أدبا** ٠ **أما أن يكون هو الوسيلة الأولى للتعبير عن نظرية فلسفية فهذا ضد طبائع الاشياء** ٠

لقد استطاعت الاعمال الادبية عند الوجوديين ان تؤدى ذلك : ان تمهد الجو الاكبر لتقبل الآراء الفلسفية ٠ كذلك استطاعت هذه الاعمال الادبية أن تكسب المواقف التي منها نبع الفكر الفلسفي كل حيويتها وكل قوتها ـ مواقف الغثيان والأسى وخبث الضمير والوحدة وتخلي الناس والانفصام الذهني والنفسي ، كل هذه المواقف صورها الأدب الوجودي بآنية حية وواقعية نابضة مما جعلها مقنعة وجدانيا ٠ ٠ ان مالم يتغلب عليه الادباء الوجوديون لا يرجع الى نقص في ملكاتهم أو افتقار الى الدربة أو الدراية بأسرار الفن الأدبي وانما هو يعود الى طبيعة الموضوعين والى خصائص لايمكن ان يقوم الفن الادبي من دونها واخرى لايمكن ان يقوم النثر الفلسفي من دونها ٠ ان متطلبات الفن والفلسفة مازالت متعارضة فما ذنبهم ؟

وأخيرا أيسلم الناس فلاسفة وأدباء انه ليس في مقدور البشر أن يتمموا هذا الصلح بين الشعر والفلسفة ؟ ترى هل خصام الفلسفة والشعر قدر محتوم يتحدى ايمان الوجوديين بالقدرة على تغيير القدر المحتوم بالارادة البشرية ؟

انه تحد لقدرات الفلاسفة والأدباء على السواء مايزال قائما الى اليوم وهذا مايجعلنا نتطلع الى محاولات أخرى جبارة غنية تمتع الفكر وتحرك العاطفة على الطريق الطويل الشاق : طريق المصالحة بين الشعر والفلسفة ٠

سهير القلماوي

كزانتزاكيس وزوربا اليونانى

فاروق فريد



• عاش كزا نتزاكيس كما عاش أبطال قصصه ... لم يترك أرضا الا زارها ولم يصادف فرصة الا غنمها .

• كان زوربا مثل الثعبان الذى تقدسه بعض الشعوب ... انه عليم بأسرار الأرض ، وانه كذلك لوثيق الصلة بهذه الأرض .

• وما كان زوربا يخرق القانون الا ليضع بدلا منه قانونا آخر ، وما كان يشيع الفوضى الا من أجل أن يتبع النظام ، وما كان يحتضن اللاشيئية الا من أجل أن يحتضن الوجود كله .

لم تزل أرض اليونان تنبت لنا من حين لآخر الأديب والمفكر والشاعر الذى يصل حاضر اليونان بماضيها ، ويندرج تحت صفوة مفكرى العصر الحديث علامة على أن العبقرية اليونانية لم تنضب بعد ، وأنها قادرة على اثراء الفكر البشرى فى القرن العشرين كما كانت قادرة على اثرائه فى قرون ما قبل الميلاد . وكان آخرمن سمعنا بهو الشاعر اليونانى السكندرى « **قسطنطين كافافيس** » ولكن هناك شاعرا وأديبا آخر ملأت شهرته معظم

الأقطار وترجمت كتبه الى أكثر اللغات وعاش فى أرضنا بمدينة الاسكندرية ، ومع ذلك لم يسمع به الا القليلون .. هذا الأديب الشاعر هو « **نيكوس كزانتزاكيس** » الذى يعد الآن فى طليعة كتاب العصر الحاضر .

ولدنيكوس كزانتزاكيس فى ١٨ فبراير ١٨٨٣ فى بلدة هيراكليون بجزيرة كريت ، وكان لهذه الجزيرة بطبيعتهاالبدائية الصافية ومياهها الزرقاء المترامية وسمائها الفسيحة الرائقة ، كان لها أن تنعكس على نفس الشاعرلتؤكد فيه شفافية الروح واتساع الأفق . **وعاش كزانتزاكيس كما عاش أبطال قصصه .. لم يترك أرضا الا زارها ولم يصادف فرصة الا غنمها** . تلقى تعليمه الاولى فى جزيرته ثم فى جزيرة «ناكسوس» وبعد ذلك حصل على شهادته العالية فى القانون من جامعة أثينا . وترك أرض اليونان الى باريس حيث درس الفلسفة فى « كلية فرنسا » على الفيلسوف الشهير « **هنرى برجسون** » ، وتفتحت عيناه على ثمرات الفكر الأوروبى الحديث فطاف بأوروبا خمس سنوات أتقن فيها خمس لغات الى جانب لغته اليونانية قديمها وحديثها بل والى جانب اللغة اللاتينية . ولم يكتف كزانتزاكيس بطوافه فى القارة الاوروبية وانما أطلق لنفسه العنان فطاف بالكثير من بلدان العالم ... زار مصر وفلسطين وزار الصين واليابان وزار الاتحاد السوفيتى حيث أمضى هناك عامين كاملين . ولكن الشاعر لم يطب له الطواف طوال العمر لانه سرعان ماسئم المدنية المعقدة ومل حضارة الانسان الآلى ، لهذا شعر بالحنين الى بلاده حيث البساطة الحلوة والطبيعة البكر والانسان على الفطرة ، وهكذا عاش الشاعر فى جبل « أتوس » حيث اعتزل فى دير للرهبان لا يرى امرأة ولا تراه امرأة .

كزانتزاكيس .. الرجل

قضى كزانتزاكيس عامين فى دير الرهبان مر فى أثنائها بتجربة روحية قاسية خرج منها وقد **تحول كل مافيه الى «روح نقية طاهرة»** ، وفى عام ١٩١٩ عين مديراعاما بوزارة الشئون العامة ، فلما جاء الاحتلال الألمانى - الايطالى لبلاده عاش حياة مريرة فى جزيرة «ايجينان» حيث ذاق هوان اليأس وآلام الحزن وفى عام ١٩٤٥ عين وزيرا للتعليم ببلاد اليونان ، ثم عين فى عام ١٩٤٧ مديرا لقطاع الترجمة من اليونانية واللاتينية بمنظمة اليونسكو ولم يلبث أن اعتزل هذا المنصب الثقافى الهام ليتفرغ لحياته الأدبية تفرغا كاملا ، وليعيش على ساحل الريفيرا الفرنسية فى بلدة «أنتيبى» ، وكانت شهرته قد وصلت الى بلاد الصين وترجمت كتبه الى اللغة الصينية ، فدعته حكومة الصين فى يونيو عام ١٩٥٧ لزيارتها مرة أخرى ، وبعد الزيارة عاد الشاعر عن طريق القطب الشمالى ، ولكن المرض دهمه وهو فى كوبنهاجن فدخل مستشفى جامعة فرايبورج فى ألمانيا ، وفى صبيحة يوم ٢٦ أكتوبر عام ١٩٥٧ زاره فى المستشفى صديقه الحميم « **البرت شفيتزر** » ثم غادره ليلفظ الشاعر أنفاسه الاخيرة فى مساء نفس اليوم ، وبعدها نقل جثمانه الى مسقط رأسه « هيراكليون » ليرقد رقدته الأخيرة .

تلك كانت حياة «نيكوس كزانتزاكيس» الأديب الشاعر الذى رشحه البرت شفيتزر لجائزة نوبل فى الآداب ، ومدحه الكاتب الشهير «توماس مان» ، واجمع النقاد على انه ظاهرة جديدة فى حياتنا الأدبية حياتنا نحن أبناء القرن العشرين .

ولقد كتب كزانتزاكيس فى مختلف فروع الأدب والفن ، كتب عن الفيلسوفين نيتشه و برجسون ، وكتب روايات « **الكسيس زورباس** » التى ترجمت الى «زوربا اليونانى» و«**كابتن ميخاليس**» و«**المسيح يصلب من جديد**» و « **الاغراء الاخير للمسيح** » و «فقير الله» أو «فرانسيس الأسيسى» . وفى ميدان الآدب المسرحى بنثره وشعره كتب «**أوديسيوس**» و «**تسيوس**» وثلاثية «**المسيح وبوذا وبروميثيوس**» أما فى مجال الشعر فقد قام كزانتزاكيس بمحاولة جريئة طموحة أراد أن **يصفع بها النقاد الذين أجمعوا** على أن الزمان لن يجود بشاعر مثل هوميروس ليكتب ملحمة مثل « الأوديسة » اذ كتب شاعرنا «الأوديسة» شعرا وفى ثلاثة أضعاف حجم أوديسة هوميروس ، كما كتبها بلغة يونانية حديثة خاصة به ، مثلما كتب هوميروس **بما يسمى « اللغة الهوميرية »** .

زوربا .. الرواية ..

رواية « الكسيس زورباس » .. من باكورة انتاج كزانتزاكيس ، وقد ترجمت الى الانجليزية تحت عنوان «زوربا اليونانى» لأن من يقرأها يشعر فعلا أن زوربا هذا هو يونانى القرن الخامس قبل الميلاد الذى يعيش معنا فى العصر الحديث .

والقصة من أولها الى آخرها تروى على لسان رجل على قدر كبير من الثقافة ، أمضى حياته فى قراءة الشعر والتأثر بالبوذية والكنفوشية والاعجاب بدانتى اليجيرى . ولكنه عاد فقرر أن يطلق لنفسه العنان وأن يختار جزيرة كريت ليقضى بها بعض الوقت ، ولهذا استأجر منجما ليكون مبررا له فى الاقامة بين أهل هذه الجزيرة . وبينما هو على أهبة

الرحيل ، جاء رجل والقى بنفسه فى طريقه ٠٠ هذا الرجل يقال له «زوربا» وعرض زوربا على الرجل أن يلحقه بخدمته فهو وان يكن فى الخامسة والستين من عمره الا انه على قدر كبير من الحيوية والنشاط ٠٠ يستطيع أن يقوم بشتى الاعمال ، ويستطيع أن يدير له كافة الشئون ويستطيع بعد هذا كله أن يروى الذكريات ٠

وأعجب الرجل المثقف بالعجوز زوربا فألحقه بخدمته يشرف له على العمل ويستمع اليه وهو يروى الذكريات ، ويستمر العمل بالمنجم تحت اشراف زوربا حتى يتهدم المنجم ويستحيل الى رماد ، فيشرع زوربا فى القيام بمشروع آخر ولكنه سرعان مايفشل فيفترق الاثنان كل الى حال سبيله ، زوربا الى حيث يعيش فى روسيا ، والرجل الى حيث يطوف بأوروبا ، ولكنهما لم يفترقا افتراقا كاملا وانما ظلت الرسائل بينهما تروح وتجىء الى أن مات زوربا فتوقفت الرسائل وانتهت القصة ٠

زوربا الفيلسوف

تلك هى الخطوط الرئيسية فى رواية « زوربا اليونانى » ، وفى نطاق هذا التركيب الفنى البسيط استطاع كزانتزاكيس أن يكتب رواية على جانب كبير من الروعة وعلى جانب أكبر من التشويق ، فالقارىء لايمل سطرا من سطورها ولا كلمة من كلمات البطلين بل ينفعل بكل كلمة ويتفاعل مع كل سطر ٠ وتتضح لنا بعض معالم شخصية زوربا من أول لقاء وندرك فلسفته الانسانية من أول كلمة ، ففى الرواية يحكى لنا عن لقائه الاول بزوربا فيقول :

« وعرفت أن هذا الرجل لم يذهب الى المدرسة كلا ولا صقلت رأسه ، ولكنه خبر الأمور كلها وامتزج بها جميعا ، فاتسع قلبه وتفتح عقله من غير أن يفقد جراما واحدا من جرأته البدائية ٠٠ لهذا كان زوربا مثل الثعبان الذى تقدسه بعض الشعوب البدائية لالتصاقه بالأرض ٠٠٠ انه عليم بأسرار الارض وانه كذلك لوثيق الصلة بهذه الارض » ٠

ولقد كتب كزانتزاكيس كتابا صغيرا سماه : Salvatores Dei ترجم الى **«تمرينات روحية»** ، فى هذا الكتاب شرح كزانتزاكيس فلسفته الانسانية فقال : « ثمة واجبات ثلاثة على الانسان أن يؤديها أولها واجبه نحو عقله الذى يفرض النظام على الفوضى ، ويشكل القانون ، ويقيم الجسور فوق عالم اللامفهوم ، ويضع الحدود المعقولة التى لايجرؤ أحد على أن يتخطاها ، ثانيها واجبه نحو قلبه الذى لا يعترف بحدود ، والذى يتوق الى النفاذ وراء الظواهر ليمتزج بما هو أبعد من العقل وبما هو وراء المحسوس أما واجبه الثالث فهو أن يحرر نفسه من العقل والقلب ومما يقدمه كلاهما من أمل فى اخضاع الظواهر الطبيعية واكتشاف جوهر للأشياء ، ثم من واجبه أيضا أن يحتضن هاوية الزوال بلا أمل ، وألا يعترف بشىء لا بالحياة ولا بالموت ، وأن يتلقى هذه الحتمية بسمو وشجاعة ، عندئذ يستطيع الانسان أن يقيم لحياته بناء راسخا فوق الهوة السحيقة التى لامفر منها وقد سرى فى بدنه الفرح المشوب بالحزن » ٠

كان زوربا يتمتع بعقل راجح يدرك الامور بمقتضاه ، وروح شفافة لاتسيغ اللبس ولا ترضى الغموض ، ومع ذلك احتضن هاوية الزوال ، فهو لا يبالى بشىء ولكنه يهتم بكل شىء ، يطوف بكل مكان ليفيده ويفيد نفسه ، ولا يهدف من وراء ذلك الا التحرر والنضال لا من أجل الحصول على الحرية ولكن من أجل ضمان بقائها ٠ ولقد نجح كزانتزاكيس فى رسم شخصية زوربا كشخصية متماسكة فهو سياسى ورحالة ، هدام وبناء ، تعف روحه عن العبث وان جرى وراء الملذات ، يسخر من الاشياء ولكنه نصب من نفسه مشرعا للكون وهو فضلا عن هذا كله محارب نفعى وفيلسوف مثالى ٠ ولقد وفق كزانتزاكيس فى تصوير شخصية زوربا حافلة بكل هذه التناقضات قاصدا من وراء هذا التصوير أن يقدم لنا شخصية عصرية مثالية وفى هذا يقول الكاتب : « انه الرجل الذى حرر نفسه من كل قيود الانسان ـ من الديانات والفلسفات ـ بقصد تجربة كل شىء بحرية تامة تعلو على كل تنظيم وترتيب ٠ ولكنه يضع فكرة الموت نصب عينيه لا لكى يستمتع باللذة الدنيوية ويسطو على السعادة بل لكى ينشط قابليته للحياة ويشحذها حتى تكون أكثر قدرة على استنفاد كل مافى جسده وكل مافى الوجود فاذا ماجاءه الموت لم يجد شيئا يأخذه ووجد رجلا بعثرت أشلاؤه » ٠

الأوديسة الجديدة

ويعبر كزانتزاكيس عن الفكرة نفسها فى الأوديسة (الكتاب ٢٣ سطر ٢٧ـ٣٧) اذ يقول عن الموت : « يدخل الموت يجىء ليلتهم الارواح ويحطم الجماجم بمنجله القاسى الحاد ، ولكن دعه يجىء الى

هذا الرجل فقط «أوديسيوس» ليدق على أبواب قلعته بنوع من الخزى والعار ثم ينهب بكل تقوى وورع ماقد يعثر عليه من حثالات تركت مهملة فى هذا الجسد ولم تواتيها الفرصة فى أثناء الصراع المرير لتتحول من لحم وعظم الى روح نقية طاهرة ، الى ومضة برق ، الى عمل وفرح . أيها الموت ، ان رامى السهم «أوديسيوس» قد غرر بك ، بعثر كل بضائعك وأذاب بقايا لحمه حتى هربت منك فى صورة روح نقية طاهرة ، وعندما تجىء لن تجد سوى النيران داستهاالأقدام ، وستجد الى جوارها رمادا وخرقا بالية » .

ولهذا كله نجد أنزوربا لايقوم **بعمل واحدحتى** لايأخذه منهالموت ،وانمايقوم بعدة أعمال ، وعندما يسأله الراوية عما يستطيع أن يؤديه من أعمال يجيب عليه قائلا :

« **كل شىء ، شتى الاعمال ، بالايدى بالاقدام بالعقل .... كل شىء ، فقد تكون نهايتنا عندما نختار عملا واحدا نقوم به** ... » ورأى زوربا فى العمل ينعكس علىرأيه فى الايمان فكما أنهلايكرس حياته لأداء عمل واحد نراه لايكرس عقيدتهللايمان بشىء واحد ، فعندما يسأله الراوية : « هل تؤمن بالانسان ؟ » يجيب عليه زوربا : « أنا لاأومن بشىء ... لاأومن بالانسان ، لانى اذا آمنت به فسوف أومن بالاله والشيطانأيضا وبذلكتتعقد الاموروبصعب على فهمها » .

ولكن اذا كان من الصعب على الانسان أن يعيش دون ايمان بشىء أى شىء ، فاننا نجد زوربايفصح لنا عن ايمانه فيقول : « **أنا لاأومن الا بزوربا ، لا لان زوربا هو أفضل الناس بل هو حيوانمثلهم ، ولكن لان زوربا هو المخلوق الوحيد الذى أمتلكهفى حوزتى وأعرفه عن ظهر قلب . اما الباقون فانهم أشباح .... اننى أرى بهذه العيون وأسمع بهذه الأذن وعندماأموتسيموتمعى كل شىء ، سيسقط عالم زوربا الى القاع المظلم بلا رجوع** » .

وقد يتراءى لنا أن نتهم زوربا بأنه يعيش لعالمه الخاص ولا يعمل من أجل الآخرين ، ولكن كزانتزاكيس يفسر لنا حقيقة زوربا بقوله ينبغى على الانسان أن يعتبر نفسهالمسئول الوحيد عن خلاص العالم ، ويعتبر هذا العالم قائما على أكتافه ، لانهعندمايموت سيموت معه عالمه ،لذلك عليه أن يعمل منأجل عالمه ، فعالمه الخاص هذا ان هو الا جزء من العالم الكبير ... من الكون» .

النظرة الكريتية

والكون فىفلسفةكزانتزاكيسعبارة عنانطلاقة خلاقة ، طاقة حيوية ، قوة جارفة تندفع خلال الوجود وتناضل من أجل حرية أكثر نقاء وأشد نصوعا ، وقدعثرت هذهالقوة المنطلقة على وسيلتها لتحقيق هدفها فى الانسان ، وما حياة الانسان سوى خطوات قصار فى طريق هذه القوة ، ومن هنا كان عليه أن يخطو خطوته ويقوم بدوره . ويؤكد كزانتزاكيس ارتباط الانسانفى وجوده بالكون من ناحية وبهذه القوة من ناحية أخرى فيقول :

« **على الانسان أنيلقىبنفسه فيما وراءالانسانية وأن يتعرف على ذاته من خلال مافى الوجود من من مخلوقات حية وغير حية ، من أشجار وأحجار وصخور ، وعليه أن يمتزج بهذا كله ويتفاعل مع هذا كله** » .

وهكذا عمد كزانتزاكيس الى تشكيل زوربا على هذا النحو والى تقديمه جسدا تسرى فيه روح هذه الفلسفة لهذا سمعنا الراوية يقول عنه : « ورأيته وسط كومة من الفحم وقد اكتسى وجهه بالسواد فيما عدا عينيه حتى خيل الى أنه هونفسه قد تحول الىقطعةمنالفحم ، وماكاد يمسكبالعرق الخشبى الذى يستند عليه سقف المنجم حتى أحسست انه يعانى ما يعانيه هذا العرق من ألم بل وما يعانيهسقف المنجم تحت وطاة الجبل . لقد كانزوربا يحسالاشياء بغزيرة لا تخطىء أبدا» .

وكان زوربا الى جانب هذا يضحى بنفسه فى سبيل الامتزاج بما حوله اذا كان ماحوله هذا فيه مايلهمه الطاقة الخلاقة ، طاقة الخلق ، فعندما رأى الراوية أن أصبع يده مقطوع ساله فأجاب : « ألم أقل لك اننى اشتغلت شتى الحرف ؟ عملت ذات مرة فى صناعة الفخار ، وياالها من صناعة بديعة، تضع قطعةالطينأمامكوتقولسأصنع آنية فيتحول الطينالىآنية ، أو سأصنعوعاء فيصبحالطينوعاء . وبينما كنت أعمل فى صنع آنية كان أصبعى هذا يتدخل فىالطينفيفسد ماأصنعه فما كان منى الا أن جئت بسكين وقطعته ... » . **لميكنزوربا اذن حبيس عالمهالخاص بلكانانساناذكيا حساسا يحس ويدرك ، يفهم وينفعل وبعد هذا كلهيعيش ليخلق** .

ومن صفات زوربا الكثيرة انه كان يتمتع ببراءة طفولية نادرة ، فما أن يرى شيئا حتى تتسع عيناه وتنفرج شفتاه لترتسم على وجهه بهجة الفرح الطفولى ، وكأنه يرىهذا الشىء لأول مرة أو كأنه ينظر اليه لآخرمرة . وهذهالصفة من صفاتزوربا هى فى الواقع انعكاس لاعجاب كزانتزاكيس بالبوذية ، ففى هذه الديانة مايطلق عليه بوذااسم « عين الفيل » بمعنى أن يرى الانسان الدنيا كما لو كان ذلك لأولمرةولآخر مرة . ولكن الفيلسوف الذى كان له أكبر الاثر على فلسفة كزانتزاكيس هو نيتشه من ناحية وبرجسون من ناحية أخرى لهذا لم يكن عبثا أن الفشاعرنا كتابين عن هذين

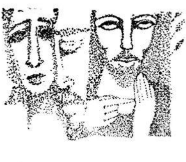
الفيلسوفين . أما نيتشه فقد أثر فى كزانتزاكيس بفكرته عن الاله ديونيسيوس حيث ازداد الشاعر ايمانا بهذا الاله ولكنه لم يقف عند المرحلة التى وقف عندها نيتشه بل تخطاها الى حيث الصراع بين هذا الاله وبين الاله أبوللون ، فقد كان ديونيسيوس اله الخمر والحياة البوهيمية والانطلاق الروحى ، انه الموسيقى المنطلقة التى لايحدها نظام ولا يغلها قانون ، أما أبوللون فقد كان اله السلام والاستقرار ، اله التأمل العقلى والهدوء النفسى ، اله المنطق والشعر . **ولم يفكر كزانتزاكيس فى الانحياز الى جانب ديونيسيوس على حساب أبوللون، وانما حاول أن يوحد الاثنين ويربط بينهما فيما أسماه « النظرة الكريتية » تماما كما كانت كريت هى ملتقى الحضارة الشرقية أو حضارة الروح ، بالحضارة الغربية أو حضارة العقل ، فديونيسيوس اله شرقى روحى وأبوللون اله غربى عقلى .**

والفلسفة الديونيسية تظهر أكثر ماتظهر فى شخصية زوربا ، فهو الانسان البوهيمى المنطلق الذى يؤمن بأن كل شىء فى الوجود له روح حتى آلته الموسيقية تسرى فيها الروح والا فما الذى يجعلها كائنا حيا ينطق ويصدح بالغناء ، وهذا ماعبر عنه بقوله : « ان العزف عليها ليس بالامر الهين ، فلا بد وأن يكون مزاجها معتدلا ، ولابد وأن تكون أنت نقيا طاهرا لكى تستطيع أن تتصل بها ، والا لما استطعت أن ترغمها على أداء اللحن .. أى لحن » .

وكان عبدة ديونيسيوس يعبرون عن مشاعرهم فى صورة رقصات بوهيمية محمومة تصاحبها صرخات عالية مدوية ، ويقول الراوية عن زوربا فى احدى لحظات تجليه : «ونهض فجأة وأخذ يرقص بطريقة جنونية ، يرتفع عن الارض كأنه يحاول أن يطير ولكنه سرعان مايعود ليسقط عليها ، وسرعان ماينهض ثانية ليستأنف الرقص من جديد . وكانت صرخة أليمة عالية تصدر منه بين الحين والحين حتى خيل الى أن جسد هذا الرجل لن يحتمل كل هذا المجهود فجعلت أصرخ فيه حتى توقف عن الرقص » .

ويحكى لنا زوربا كيف كان يلجأ الى الرقص فى مخاطبة صديقه الروسى ، وكيف كانا يستبدلان لغة الكلام بلغة الرقص فيرقصان معا مايريدان أن يقولاه « فانك لاتتكلم بفمك فقط وانما بيديك ، ورجليك وعينيك وكل مافيك » . ويحكى لنا زوربا أيضا كيف أنه عبر بالرقص عن حزنه على وفاة ابنه فيقول : « وعندما مات ابنى الوحيد مشيت أمام جنازته أرقص ، وظن الجميع أننى فقدت عقلى ولكنى لو لم أفعل ذلك لانفجرت ... »

أجل .. لقد كان زوربا مثل عبدة ديونيسيوس يدرك أن ثمة مشاعر يصعب التعبير عنها ولا تكفيها الكلمات ومع ذلك فهى مشاعر لابد من التنفيس عنها بطريقة ما ، وما ان تخلص من العامل الديونيسى



فى زوربا حتى يبرز لنا العامل الآخر عامل أبوللون، فالراوية يقول لنا عنه انه منظم الذهن منطقى العقل يزن الامور ويقرأ البوذية ويحفظ أبياتا من شعر دانتى . **والحقيقة ان كزانتزاكيس استطاع أن يجمع فى شخص زوربا بين هذين القطبين المتنافرين .. ديونيسيوس وأبوللون ، وأن يتم هذا اللقاء فى أرض كريت محاولة من الكاتب فى أن يحقق «النظرة الكريتية» .**

الحرية والخلاص

وقد يرى البعض فى كزانتزاكيس كاتبا يدعو الى اليأس واللاشيئية ، وحجتهم فى هذا أن زوربا تجسيد لليأس وتجسيم للعدمية ، وكيف لا وهو قلق رحال لايستقر على وضع ولا يسكن الى قرار ، ولا يفتأ يهدم القواعد ويستخف بالقوانين ولكن الكاتب يرد على أصحاب هذا الاتهام من النقاد بقوله: «لايمكن لانسان أن يعثر على باب الامل المثالى الا من وراء آخر درجات اليأس الكامل ، فويل للرجل الذى لم يستطع أن يرتقى آخر درجة من درجات اليأس . وطوبى للرجل الذى استطاع أن يرتقى هذه الدرجة ، انه الوحيد الذى عرف الطريق الى السعادة الكاملة والفرح الدائم » . فكما أن الألم يقودنا الى سعادة مطلقة فان اليأس هو الآخر يقودنا الى أمل مثالى . **وما كان زوربا يخرق القانون الا ليضع بدلا منه قانونا آخر ، وماكان يشيع الفوضى الا من أجل أن يتبع النظام وما كان يحتضن اللاشيئية الا من أجل أن يحتضن الوجود كله .**

أما تأثير برجسون على كزانتزاكيس فيتضح فى فكرة الاله التى أطلق عليها برجسون اسم الطاقة الخلاقة أو الحيوية ، وربما تراءى للبعض أن زوربا رجل ملحد اذا ماسمعه يقول عن الاله : « أعتقد انه مثلى تماما ، الا انه أكبر منى حجما وأكثر منى قوة وانطلاقا ، ولا يميزه عنى الا انه خالد .. تراه

يجلس في كوخه على كومة من جلود الماعز الناعمة، لايمسك في يده سكينا ولاميزانا بل ملعقة كبيرة مملوءة بالماء ، وتاتيه الريح عارية ترتجف ثم تركع أمامه طالبة الصفح والغفران فيتثاءب الاله قائلا : أيتها الروح التعسة لقد سمعت مافيه الكفاية ثم يلتفت الى رضوان قائلا : أدخلها الجنة • ان الاله سيد عظيم، ولكي تكون سيدا عظيما لابد وأن تكون غفورا رحيما ••• »

هذا التصوير البشرى للاله ان دل على شيء فانما يدل على أن زوربا كان يعتبر نفسه صورة مصغرة من هذا الاله ، فهو جزء من الانطلاقة الحيوية الخلاقة التي تتركز جهودها في البحث عن الحرية والخلاص ، وقد عثرت هذه الانطلاقة على غايتها في الانسان ، عثرت عليه ليساعدها في أداء مهمتها • ومع ذلك فالاله عند كزانتزاكيس ليس فكرة مثالية يتخذها البشر غاية لهم ، بل هى فكرة روحية تتحول الى نقاء وطهارة •

وربما تراءى لهم أيضا أن زوربا رجل فوضوى اذا ماسمعوه يقول: « على الانسان أن يحدق بعيون مفتوحة في ظلام الهوة السحيقة ، وعليه أيضا أن يحتضن اللاشيئية » ولكن زوربا في الحقيقة عندما يحتضن اللاشيئية انما يحتضن الحرية الكاملة التى يستطيع عن طريقها أن يقوم بأداء دوره في الوجود• لهذا حرص كزانتزاكيس على أن يجعل أبطاله لايلقون قناعا فوق تلك الهوة السحيقة ، وانما جعلهم يحدقون فيها بعيون مفتوحة ، فهذا التحديق هو الذى يمنحهم القوة ليقاوموها وهو الذى يمدهم بالشجاعة ليتحدوها • ومن هنا كان البطل حتى آخر لحظاته مزودا بما يجعله يقف شامخا في مواجهة الكون كله فاذا ماجاءه الموت حدق فيه بعيون مفتوحة صافية لايغمض لها طرف ولايعلوها سحاب ،وليس أدل على هذا كله من الخطاب الذى تسلمه الراوية فقرأ فيه : « •••• وفجأة ، وهو على فراش المرض، نهض من رقدته ، وحاولنا جميعا أن نمنعه ولكنه انتفض واقفا وأبعدنا عن طريقه واتجه الى النافذة، وهناك أمسك اطارها بكلتا يديه وجعل يحدق فى الجبال الشاهقة والأفق المترامى ،وأخذت عيناه تتسع شيئا فشيئا الى أن انفجر فى ضحكات عالية متقطعة وجاءه الموت وهو على هذه الحال ••• وقد غرست أظافره فى اطار النافذة ••• » •

وبعد ، فمن يقرأ هذه القصة ، قصة «الكسيس زورباس» يدرك في الحال كيف كان كاتبها نيكوس كزانتزاكيس يتمتع بعقل كبير الى أقصى حد وروح شفافة الى أقصى حد ، وكيف استطاع بعقله وروحه أن يكون فى طليعة كتاب العصر الحاضر بل وأن يكون ندا حقيقيا لهوميروس فى القرن العشرين •

فاروق فريد

• ان العالم الذى فقد يقينه لا يستطيع أن يقتنع بمثال « الجمال » التقليدى عند الفنانين ولا بمثال « الحقيقة » المعروفة عند الفلاسفة ، وهو فى تغيره وبحثه عن رؤى جديدة انما يعبر عن قلقه وتطلعه وتحركه السريع •

رؤى جديدة

حتى نهـاية القرن الماضى ، ومطلع هذا القرن كان من اليسير أن نضع أيدينا على خط واضح فى تطور الفن ، نتابعه من جيل الى جيل ، ونرى فى حاتم كل مذهب تمهيدا منطقيا لميلاد مذهب جديد٠

كان « للفنـون الجميلة » مفهومهـا واصولهـا الجمالية وأواصرها المعقودة مع الطبيعـة ثم حلت « الفنون التشكيلية » بمدلولها الاصطلاحى الجديد محل « الفن الجميل » فخرجت الرؤيا عن محيطها التقليدى ، ولم يعد للعمل الفنى محتواه ومقوماته التى كانت على عهـد تيسـيان وروبنز وبوسان **وانحسرت الانسـانيات التى كانت محور العمل لتحل محلها الصياغة التى أصبحت شاغل الفنان فى بحثه الدائب عن رؤى جديدة ٠**

كانت التأثرية الطلقة الاولى فى معركـة الفن الحديث تمثل فيها تحرير نظرة الفنان من قيودها الاكاديمية لتصور أحاسيس الرؤية فى عالم متغير المشاهد تحت تأثير النور والظلال فتحول الفن على يديهـا من تصـوير ماتراه العين عنـد جيوتو الى تحليل ما تراه العين ٠

وتحولت النظرة التحليلة الى رؤيا شخصية عن طريق مزاج ليونى جديد لا علاقة له بقيم الالوان وتدريجها الطبيعى وانما قوامه احداث هزة تعبيرية عن طريق الألـوان العـارمة الصـارخة فى قوتها وتضادها ، بدأ الضوارى ثورة ضخمة فى عالم اللون بينما كان شاغل التكعيبيين البحث عن الشكل فى جوهره المصفى من خلال أشياء الحياة اليومية البسيطة وتمثيله فى تشكلات متوازنة ٠

وكان بيكاسو وبراك رائدين لهذا الاتجاه تلقاه عنهما جوان جرى وفرنان ليجيه فحولا التكعيبية التحليلية الى تكعيبية بنائية ٠

يقول « جرى من الاسطوانة أصنع الزجاجة ٠٠ لقد كان سـيزان يتجه الى المعمـار أما أنا فأجعله نقطة ارتجالى ٠

وظهرت الملصقات عى عالم المكعبيين فدخلت الى اللوحة اضافات من مواد وخامات كورق الصحف وبقايا الأقمشة ومخلفات علب السجاير فتضافرت هذه العناصر غير التصويرية مع الاداء التصورى فى خلق رؤى جـديدة غير متوقعة ٠٠ وتولد عن هذه النزعة أيضا وعن العودة الى الفنون الفطرية والفن الأفريقى اتجاهات تجريدية فى فنون هذه الفترة ٠

وفى هذه الحلقة أطلق المستقبليون منشـورهم الثورى معلنين الحرب على كل الفنون والمذاهب التى تتخفى وراء نزعة حديثة مزينـة بينهما مازالت عالقة بارض التقاليد والرؤى الاكاديمية ، هذا فى حين مهدت الداديزم باتجاهها العدمى الذى يفكر المجتمع والفن ويؤمن بان كل شىء يكمن فى اللاشىء لظهور مذهب السيربالزم الذى جاء بعـد الحرب **الاولى وبعد هذه الاتجاهات المتعـاقبة التى ظهرت** فى الجو الذى عاصر هذه الحرب ٠

وكانت السيربالية حركة فنانين وشعراء أرادوا أن يعودوا بالفن الى الذاتية وأن يحطموا المنطـق التقليدى من أجل منطق العبث الضارب فى غياهب الرؤى والأحلام ٠

هذه النزعات الكبرى التى ظهرت خلال خمسين عاما من الفن المعاصر بين اعلان حركة التأثريين فى سنة ١٨٧٤ وبين منشور اندرى بريتون السربالى سنة ١٩٢٤ يتمثل فيها وفيما تفرع عنها من اتجاهات ومذاهـب البـذور التى انبعثـت فى كل مكـان واتخذت سمات ومظاهر مهما تعددت فانه يمكن ان نتمثلها فى موقفين من العمل الفنى ٠

موقف جمالى يتمثل فى كلمات موريس دينسيس

« ان اللوحة قبل أن تكون حصانا فى معركة أو امرأة عارية أو حكاية انما تتمثل أساسا فى سطح تغطيـة الالوان بنسـق تنظيمى معيـن ٠ ٠

وموقف روحى يمثله المصور كاندنسكى فى سعيه الدائب الى « الروح الداخلية » الكامنة فى الاشياء٠

وهكذا دارت اللوحة بين محـورين ٠٠ اللوحة كشىء فى ذاته ، واللوحة كانعكاس للروح والذهن٠

قد تلقى هـذه العجـالة ضوء يطـوف بالرؤى المعقدة المتشابكة التى تدافعت خلال هـذه الفترة ويحاول أن يجد رباطا لها فان توالى ظهور الافكار والأشخاص على مسرح الفن التشـكيلى لم ينقطع ولم يجد فى كل ما أبدعه نصف قرن منذ التأثرية مقنعا ، وانما توالت نزعات التشـكيلية الجديدة

وتعددت اتجاهات التجريديين وامتدت الحياة برواد الفن الحديث الى أن قامت الحرب مرة ثانية .. عاش بول كلي بعماله البستاني الساحر حتى سنة ١٩٤٠ ، وعاش موندريان بما أبدعه من عالم تجريدي مستمد من الطبيعة حتى سنة ١٩٤٤ ، وعاصر ماتيس الخمسينات وقدم لها عالما من الرؤى تتمثل فيه مسرة العين وبهجتها ، ومازال بيكاسو حتى الآن ظاهرة فذة ينتقل من تجربة الى أخرى ويملاء عالمنا برؤاه المتعددة .

من أجل هذا شهد عالمنا المعاصر بعد الحرب الثانية تنوعا غريبا في اساليب التعبير الفني كما شهد ثورة في الفكر وتطورا في التنظيمات والاوضاع السياسية ، غير ان هذا العالم المتنوع كان بعضه امتدادا لهذه الخطوط المتعددة المتشابكة التي ألقت التأثيرية أول ضوء عليها منذ تسعين عاما وكان البعض الآخر انفصاما مع اساليب ماقبل الحرب وبذانا بميلاد أشكال ورؤى جديدة .

من العسير أن نفصل بين كل هذه الاتجاهات باشارات حاسمة ، فان الحياة في هذا العصر جعلت العلامات المميزة تتدخل أحيانا كما انه لايمكن ألقول بان للعصر سمة محدودة من الرؤيا غير المشخصة التي يمثلها الفن المجرد نرى الفن التشخيصي مازال يلقى امداداته في صور جديدة على أيدي بعض المعاصرين ،والى جانب اللوحة « كتعبير »تقوم اللوحة «كفعل »ثم يتخذ التجريد مسميات واشكالا متعددة بينما تمضي الواقعية منقبة عن رؤى جديدة وصور متنوعة من التعبير .

من خلال بعض المواقع الجغرافية التي أصبحت نقط ارتكاز ثقافي لعالمنا المعاصر نحاول أن نستوضح معالم من هذه الرؤى التي اتسم بها العصر الذي نعيش فيه لنلمس مدى التعدد والتنوع في أطار المكان ومدى اتصاله بمسار الزمن .

مدرسة باريس

نبدأ بمدرسة باريس التي بعثت أكبر ثورات الفن وأعظم أساتذته منذ جعلها لويس الرابع عشر عاصمة للفنون عاش فيها بعد الحرب جيل ظل قواها على تنمية وتعميق التجارب التي بدأها أعلى قمة هذا الجيل بيكاسو ومارك شاجال وجورج براك وهنري ماتيس وفرنان ليجيه كل منهم يمثل اتجاها خاصا وشخصية متميزة برؤاها التشكيلية .

والى جانب هذا الجيل تظهر اتجاهات اخرى تتمثل في التيار التجريدي الذي نراه في أعمال نقولادى ستال (١٩١٤ – ١٩٥٥) .

وفي لوحات روبرت ولز الذي هجر وطنه المانيا وعاش في باريس ومثل فنه انطلاقا متحررا نحو عالم ميكروسكوبي من الحشرات والحشائش والواقع وايحاء الواجهات الباريسية القديمة يستخلص من كل ذلك موسيقية تستعصى على النظام الذي فرضه بول كلي على لوحاته وتمثل نوعا من مشاعر الرؤيا المتحررة فيما بعد الحرب . وفي أعماله التي تتحرر من الشكل الصافي للمكان لتلمس اللاشكل المطلق للزمن ترديد لفلسفة هيدجر .

ثم نرى أسلوبا آخر من أساليب التناول عند جورج ماتيو ، اسلوب يتسم بسرعة الحركة ، ويصور احساسه التلقائي المباشر الذي يسكبه على اللوحة من أنابيب اللون في بقع وخطوط هي في ذاتها تبني منطقها الداخلي الخاص وتربط المشاهد برؤاها .

على ان جان ديبفيه يعد أهم فنان قدمته فرنسا بعد الحرب في محاولة لخلق رؤى جديدة من العالم التشخيصي لقد بدأ ديبفيه باعمال على غرار فن سوزان فلادون وراؤول دوفي وفرنان ليجيه .. ولما وجد ان أعماله لا تضيف شيئا الى الفن المعاصر صمت ثم عاد بعد الحرب فاستأنف تعبيره في ثورة على الجمال التقليدي الذي أقامه الاغريق ، وثورة على الافكار التقليدية عن الزمان والمكان في الفن . **ان ديبنيه يهل باعماله صورة من مأساة العصر الداخلية وبشاعتها وصدى لقلقها الدائم وهو يجعل من فن الاطفال وفنون المجانين نقطة بدايته فالفن عنده « قريب الجنون » .**

وهو يسره أن يرى « الحياة في اضطراب وتردد بين أشكال محددة لتعرفها لانها تنتهي لمحيط حياتنا التقليدي وبين اخرى لانتعرفها وتفجؤنا رؤاها » .

من هذه الافكار ولد فن ديبفيه الخام ، وعالمه الغريب .. فمن يحمل صورة دنيا في غياهب التكوين .. وعالم تبدو فيه المرأة والحيوان وكتلة اللحم وقطعة الحجر وكأنها جميعا قد رجعت الى بدء خليقتها تفجعنا رؤاها الدامية من خلال عجائن سميكة يمتزج فيها اللون بالرمل وبالدماء .

وفي خط الرؤيا التشخيصية يمضي ايضا الفنان الشاب برنار بوفيه مصور الانسانية الحزينة من خلال وجوه مهرجي السيرك والنساء المحطمات ..

ولكن بينما يمثل جان ديبفيه وجودا رهيبا لايستحق ان يحيا ، فان برنار بوفيه يشعرنا بان الحياة رغم

جزء من اجزائها وفى كل خط من خطوطها المتشابكة ذروة للرؤيا فهو يسحر ان يكون للتصـوير ذروة مرئية تسد العين كالموناليزا سيطر على حقيقة المنظر الطبيعي المحيط بها ، ومن اجل ذلك فهو يخرج كل مربع من لوحاته محملا بنفس سماكة اللون وشاعته بحيث تكون سياحة العين فى ارجاء اللوحة رؤيا متكاملة متماسكة ٠

والى جانب هذه الرؤيا المتميزة لجاكسون بولوك يقف عـالم مـارك توبى الذى اجتاز التأثريه الى التجريرية التحليلية ثم عبرها الى عـالم الشرق الرحيب ، تأثر بفنون اليابان والصين واصـبح اسلوبه المعروف « بالكتاب البيضاء » منذ سـنه ١٩٤٤ اداة للتعبير بالرمز عن أحساسه بلانهائية العالم الفسيح ، بتصوير الجزء فى الكل فى لوحات هى تجريد صوفى للمحتوى الشـعرى فى العمل الفنى ٠

وفى مواجهة الحركة التجريدية تقوم الآن حركة أخرى « العوة الى الصـورة » نـوع من الواقعية الجديدة فى ذلك الاتجاه المعروف بال «   » ان فنانى هذا الاتجاه يمضـون على عكس حركة التجريد لا فى رجوع الى التشخيص ولكن فى عودة الى الموضوع ٠٠ الى المادة التى تحكى قصة ٠٠ لقد كان معظم التصـوير الكبير فى العالم يدور حول موضوع معين ٠٠ معجزة أو معركة أو مأساة ولكن السينما قد استحوذت فى عصرنا الحديث على هذه الموضـوعات ومن اجل ذلك اتجه هؤلاء الفنانون الجدد الى التقاط ادوات الحياة اليومية ٠٠ الاشياء العادية المحيطة بنا من علب الطعام المحفوظ ، الى زجاجات الشراب ، الى اعلانات السينما ، الى الرايات، الى اسلاك اجهزة التسـجيل ، يمزجون ذلك كله مزاجا جديدا ويحولونه الى «فن جميل» تراه الجماهير مجمعا فى رؤيا جديدة غير صورته المألوفة المتفرقة

يعبر عن ذلك احد المتحمسين لهذا الفن بقوله

« انه ليس تقريرا لما كان يمكن ان يكون عليه العالم او الى ماسـيصير اليه ٠٠ وانما هو تقرير لماهيات فن سيظهر ليجتمع فى مسـطح واحـد وباسلوب مركز كل العناصر المتفرقة التى تصنع حياتنا » ٠

وفى مواجهة حركة التعبيرية التجريدية وحركة الواقعية الجديدة تقوم محاولة أخرى لمدرسة تجعل من التكتيك البصرى محورها فى طريقة تركيب اللون والتعبير به ٠ وقد اصـبحت هـذه الحركة المعروفة فى أمريكا باسم OPART وجها اخر لعملة متداولة فى سـوق الفن تقـابل مدرسـة ال POP ART وكلاهما يمثل تحولا فى التعبير الفنى ٠

وهـذه الحركة الجـديدة لها آباء من أسـاتذة التأثريين سيزان وسيرا ومونيه فى تحليلهم للون مع النور فى اللوحة ٠٠ ولكن المدرسـة الامريكية تعتمد على مجرد اللون كوسـيلة لاثراء الحاسـة البصرية وايقاظها لالاثراء الشكل ٠٠ وانتـاجها يتمثل فى مسـاحات لونية وموجات تحليلية من الضوء المرئى يستخلص منها الفنان انغامه وينقلها لتخاطب العين مباشرة بلا موضوع ولا محتوى أدبى او شعرى فى العمل الفنى ، انها مجرد الوان صافية حللتها عين الفنان لتنقلها مباشرة الى عين الرائى ٠

الفن البريطانى المعاصر

وعلى النهج الحائر بين المجرد والمشخص يمضى الفن البريطانى المعاصر ٠٠ لقد كـان لانجلترا من جوها الضبابى ومن قتامة سمائها ماعزل فنهـا التصويرى عن القارة وأقام حجـابا بين فنانيهـا وبين ألوان العصر الصارخة واذا كان فن التصوير البريطانى منذ مطلع القرن من ثمار جهـود فردية اكثر من ان يكون نتاج مجموعة مدارس الا اننـا نستطيع ان نحدد اتجاهات فنـانى مابعد الحرب فى ثلاثة ٠٠

اتجاه المصورين التجريدين الذين مضوا تحت تأثير التجريدية التعبيرية فى أمريكا فأخرجوا أعمالا خلت من العنصر التصويرى الشخصى ٠

واتجاه ينحو الى التشخيص ٠٠ الى العودة الى الصورة اما عن طريق الواقعية الجديدة POPART أو عن طريق تناول جديد للرؤيا المشخصة من خلال المناظر الطبيعية والنوس والعرايا وبمعالجة تتسم بتجسيم الحقيقة والتعبير عن اعماقها الحية عن طريق تكثيف اللون واعادة صياغة الاشكال صياغة تخفى اسرار الطبيعة وراء اسرار التصوير ٠

على ان النحت كان فى بريطانيا مجالا لابتكارات بارزة فى عـالم الرؤى التشكيلية ٠٠ فمن خلال أعمـال جيل ولد فى خضم الحرب الاولى وتفتحت مواهبه على ضرام الحرب الثانية ٠

نرى الانطلاق من فن الصمت الى فن الحركة ، ومن التعبير بالكتلة الى التعبير بالاسلاك والخيوط

الكوميديا القاتمة والمسرح المعاصر

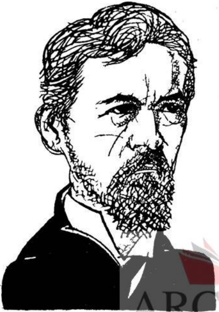
فى « سجن العمر » ، أحدث ماصدر لتوفيق الحكيم من كتب ، يتحدث الحكيم عن جورج أبيض ثم يلقى بقنبلة هائلة : ، فى سطرين عابرين ، وفى السطرين يقول : « **لقد ظهرت « التراجيديا » فى مصر بظهور جورج أبيض واختفت باختفائه . ولم يبق الى يومنا هذا سوى الدرام والكوميديا** » .

وفى انجلترا ، فى عام ١٩٦١ ، صدر كتاب لرجل من رجال المسرح اسمه جورج شاينر أرخ فيه للمسرح القديم وكان يهدف بهذا التاريخ أن يلقى الضوء ـ قبل كل شىء ـ على حالة المسرح المعاصر ، وكان أن أختار لكتابه عنوان «موت التراجيديا» وأكد جورج شتاينر أن التراجيديا ماتت . وراح يبحث عن السبب ، وكان مما قاله أن العصر الحديث لم يعد يؤمن بشىء ، وان التراجيديا ـ على حد قوله ـ «هى ذلك الشكل الفنى الذى يتطلب وجود الرب ، بكل

ت . وليامز



أ . تشيكوف



محمد عبد الله الشفقي

ثقله الرهيب ، ماتت التراجيديا لأن ظل الله لم يعد يسقط علينا مثلما سقط يوماً على أجاممنون أو مكبث أو أوتللو » .

مهما إختلفت الأسباب التي يسوقها شتاينر ، والتي كان من الممكن أن يسوقها توفيق الحكيم (لكنه لم يفعل) فان هناك مايشبه الاتفاق الاجماعي على أن التراجيديا ماتت .

لكن هذا لايعني ، بالطبع ، أن الكوميديا الخالصة أصبحت سيدة الموقف . فالانسان لايعيش على الضحكات الصافية وحدها، والرؤية المعاصرة ليست متفائلة ، ولا يسعها — لو أرادت — أن تكون متفائلة .

لقد حل محل التراجيديا شيء له طابع جديد هو الطابع الغالب على المسرح المعاصر ، شيء اختار له ج . ل ستايان J.L. Styan **اسم « الكوميديا القاتمة** The Dark Comedy **وتحت هذه التسمية تحدث عما اعتبره : التراجيديا الكوميدية الحديثة .**

وأعلامها معروفون : ابسن .. تشيكوف .. مستر ندبرج .. شو .. سينج .. أوكيسي . بيراندلو .. اليوت .. بريخت .. أنوي .. تنيسي وليامز .. بيكيت .. يونسكو .

جذور الكوميديا القاتمة

وهؤلاء يتفاوت حظهم من الاجادة ، والوصول بالكوميديا القاتمة الى نهاية الشوط . لكن ، هل معنى هذا انها « ظهرت على أيديهم » ؟ الاجابة لايمكن أن تكون بنعم ، ذلك أن ارهاصاتها موجودة عند كتاب قدامى : يوربيديس .. الكتاب المجهولون الذين كتبوا المسرحيات الالغازية mystery plays كريستوفر/مارلو .. شيكسبير .. موليير . ليست الكوميديا القاتمة ، اذن ، « موضة جديدة » ، كل مافي الامر أن أقدامها رسخت في الستين سنة الماضية .

والملاحظ أن ارهاصاتها فى الماضى انما ظهرت فى عهود الأزمات ، فى عهود الاندثار والافول والتهتك . ظهرت فى أثينا فى سنوات أفولها وزوال مجدها ، وفى انجلترا والقرن السادس عشر يلفظ أنفاسه وفى فرنسا موليير فى ظل هنرى الرابع عشر ، وفى روسيا فى أواخر القرن التاسع عشر . وتبلورت فى أوروبا الغربية ، كلها ، بعد حربين عالميتين!

والمتفرج ، ازاء هـذا اللون من المسرحيات ، يستشعر احاسيس لايمكن أن تخضع لمقاييس الكوميديا او لمقاييس التراجيديا . انها مسرحيات ترفض التصنيف التقليدى ، ويبدو أن ابسن ادرك ذلك وهو يكتب «عدو الشعب» فقال عنها انه لا يدرى حقا ما اذا كانت كوميديا ام تراجيديا اما اليوت فكان أكثر ذكاء فكتب تحت «اجتماع شمل العائلة» كلمة واحدة **مسرحيه ورفض ان يصنفها ويضعها فى** قائمة وفى مسرحيه جان انوى «عشاء مع الأسرة» . يقول ديلمونت، متحدثا عن المسرح فى الايام الحوالى **« كانت الكوميديا كوميديا بحق ، والتراجيديا تراجيديا ! »**

●●●

لنعد الى الرواد الذين ظهرت ارهاصات الكوميديا **القاتمة على أيديهم وأولهم يوربيديس . ان « ألسيستيس »** مسرحية « مفجعه » تتحدث عن ولاء **زوجة وترحيبها بالموت بدلا** من زوجها . غير أن سكيرا ينقذها ! وهكذا تنتهى المسرحية – على حد قول ستاين – **بملهاة** . كذلك فان مسرحية «هيلين» تعالج – **بالضحك** – موضوعا مقدسا لدى اليونان ، وهو حرب طرواده .

أما مسرحيات العصور الوسطى الالغازية ، فى انجلترا ، فمنها المسرحية التى تعرض لصلب السيد المسيح وعند أقدامه يتشاجر الجنود حول اقتسام ملابسه ويمزحون ويتندرون وهم يتحدثون عن ضرورة القيام بعملية الصلب على الوجه الأكمل وهناك المسرحية التى تتحدث عن سفينة نوح وكيف أنه أخذ يلح على زوجه كى تصحبه . وتأخذ عملية استمالتها شكلا مضحكا ، بالرغم من جدية الموقف وخطورة الحدث التاريخى . وهكذا يضحك النظارة لأشياء مقدسة المفروض فيها أنها لاتضحك .

ثم نجد كريستوفر مارلو يحاول فى « دكتور فاوستوس » ادخال عنصر الكوميديا فى القصة **الفرعية ، قصة خادمه الذى يبرم مع فاوستوس** عقدا ، أسوة بالعقد المبرم بين فاوستوس والشيطان! ثم ظهرت نغمة المزج بين الكوميديا والتراجيديا بوضوح وجلاء فى « يهودى مالطة » وكان اليوت شجاعا عندما قال عنها اننا يجب ألا نعتبرها مأساة وأضاف أنها مسرحية مرحة ، لكنها من نوع المرح الانجليزى القديم ، ذلك المرح الجاد جدا ، بل ذلك المرح الحوشى . وفى مسرحية مارلو « مذبحة



أ . كامى

باريس » شخصية دموية تقتل ضحاياها لكن فى موقف ضاحك . هذه الشخصية تطعن احد رجال الدين قائلة « أى أخى الحبيب – تلك ارادة القدر » فنحن هنا نستشعر رعبا فيه مرح منحرف ، نحن امام عنف متهكم . ثم تختفى هذه النغمة بعد ذلك لثلاثمائة سنة ، ولا تظهر أبدا الا مع ظهور آنوى وصمويل بيكيت واضرابهما .

يبقى من الرواد ، شكسبير وموليير . كان شكسبير يستكشف تجاربه وخبراته ويعبر عن ذلك فى المسرح ، وقاده هذا الى صبغ ملهاته بما هو مأسوى ، وصبغ مآسيه بما هو كوميدى . يتجلى هذا فى شخصية شيلوك فى «تاجر البندقية» .

وفى شخصية روزاليند فى «كما تهواه» . هناك ايضا ذلك التوازن بين المضحك والمحزن فى «حلم ليلة صيف» . و« ضجة بلا داع » . هناك تلك المناوشات ، المستمرة ، لكل ما هو جاد . وفى مسرحياته الأخيرة هناك « حكاية الشتاء » والتى تدهشنا بعدم خضوعها لشكل درامى متفق عليه . واذا كان شيكسبير يفعل هذا فى الملهاة اذا كان يخرج الضحكات بمذاق مر ، فان أستاذيته تتجلى فى المأساة . وفى المأساة تصادف عواطف نادرة ، وعميقة ، لكن داخل اطار من أشياء عابثة .

ويقول ج . ل . ستاين فى كتابه « الكوميديا القاتمة » انه يخطىء من يطلق على اللحظات الضاحكة فى مآسى شكسبير اصطلاح « التخفيف بالعنصر الكوميدى » انها لاتهدف الى اراحة المتفرج وعدم تعريضه لحزن وتوتر مستمرين . انها تهدف الى مضاعفة الالم . هناك مشهد المحاكمة المجنونة فى « الملك لير » التى يحاكم فيها لير بناته غيابيا . وهناك مشهد الشرفة فى «روميو وجوليت» ان مشهد الشرفة تلك اللوحة الغرامية المتسمة بالرقة والسمو ، يسبقها مزاح و« تريقه » على الحب من ميركوتشيو « روميو وجولييت » فى محاولات شيكسبير فى المزج . ويبلغ المزج قمته فى روائع

اسمها «هاملت» و«مكبث» و « انطونيو وكليوبترا» ان المزج يحدث فى مشهد بواب مكبث ، وحفار القبور فى «هاملت»وعبيطلير ،ومهرج كليوبترا . انهم يمزحون ويعدوننا للحزن القادم ، لنحس به احساسا أعمق .

ثم تتجلى الكوميديا القاتمة عند شيكسبير ، بوضوح ، فى «ترويلوس وكريسيدا » و «صاع بصاع » و « الاعمال بخواتيمها » لقد حيرت هذه المسرحيات نقادالماضى واعتبروها كوميديا ملغزه . ان المتفرج يشعر هنا بصراع ، وينظر الى ماأمامه متشككا ، هل يضحك أويحزن؟ والأحداث التى يراها أمامه مشحونة بالتناقض والسخرية المرة . ن هذا «صاع بصاع» ، وفيها نرى الطاهرة ايزابيلا ، ومطلوب منها ان تبيع جسدها كى تنقذ شقيقها كلاوديو الذى سيموت لانه اعتدى على فتاة! هذه المواقف أشبه بمواقف ذلك الكاتب المعاصر الذى برع فى مضمار الكوميديا القاتمة : بيراندلو .

يبقى موليير الذى اختار الكوميديا شكلا لمسرحياته غير انه أدرك ببصيرته أن السير بالكوميديا الى آخر الشوط يستطيع أن يحيل الملهاة الى مأساه . **وهكذا نجح فى تحقيق التوازن الذى يجعل المتفرج يقبل على المشهد الذى يراه وينفر منه فى نفس الوقت** . وموليير يغوص فى كوميدياته ،أحيانا ، الى أعماق المشاعر الأليمة ، يحدث هذا فى «البخيل» و « مدرسة الزوجات » تبدأ فى شكل كوميديا خالصة . لكننا نفاجأ بـ « قوى طبيعية » تدخل فى المسرحية نغمة مأسوية . هناك البطل الذى اختار زوجة ساذجة جاهلة كى يضمن براءتها وطهارتها . لكن هذا الجهل والسذاجة يقودانها الى الوقوع فى حب آخر ! وتدخل الرواية نغمة حزينة . وفى «**طرطوف**» تتأرجح الأحداث ، بجنون بين المضحك والمبكى ، وذلك فى النصف الاخير فى المسرحية . ونتساءل : هل طرطوف مهرج أو حيوان مخيف ؟ من أجل هذا فشل معظم الممثلين فى أداء دوره .

●●●

المأساة فى العصر الحديث

واذا كانت التراجيديا ، بمفهومها التقليدى ، قد ماتت ، فقد مات معها أيضا مايصاحبها من ضرورة وجود أبطال من الملوك والامراء والنبلاء ، وضرورة وجود مقاييس أخلاقية . ان نور بطلة «بيت دمية » زوجة طفلة ، لكنها ترتفع فى عيوننا مع ذلك . وهناك ماوريا بطلة « الراكبون الى البحر » ، وهى لا تعدو ان تكون زوجة صياد . وهناك ويلى لومان بطل « وفاة بائع جوال » الذى يرتفع الى مرتبة الملك الذى يتزعزع عرشه .

وفى المسرح الحديث لم يعد من الممكن أن نطبق المعايير الاخلاقية القديمة ، فنحن أمام مسرحيات لها معاييرها الجديدة ، معايير المؤلف على سبيل المثال. من هذا مسرحية سارتر «موبى بلافبور» ، ومسرحية اليوت « حفل الكوكتيل » .

المأساة ، بالمعنى الكامل المتواضع عليه لكلمة «المأساة» ، لم تعد موجوده فى العصر الحديث . القرن العشرون ملىء بالأفكار المتناقضة ، ونحن لانسمع اليوم الا صوت الشك وعدم اليقين . نحن فى عصر يتلاشى فيه صوت المأساة وراء اللامبالاة الاخلاقية . وحول هذه العبارة الاخيرة بالذات يتفق مؤلف كتاب « موت التراجيديا » ومؤلف كتاب « الكوميديا القاتمة » .

وهكذا حلت «الكوميديا القاتمة» أو التراجيكوميديا ومعاناة الحياة الحاضره . والتعرف على افضل مسرحيات القرن العشرين ، يؤكدان وجود رابطه دم وثيقة بين الاحساس بما هو مأسوى والاحساس بما هو مضحك ، بالصلة الوثيقة بين الدموع والضحكات

وقد أشار ستايان الى ماجاء فى كتاب بعنوان «الشاعر فى المسرح لمؤلفه ر . بيكوك ، فبيكوك يقول فى الفصل الخاص بـ « المأساة ، والملهاة ، والمدنية » ان التراجيديا والكوميديا « **ينبعان ، معا ، من الصراع الدائر بين حياتنا المفتقرة الى الكمال ، ومطمحنا المثاليه** . » وهكذا تستطيع بعض ألوان الكوميديا أن ترتفع الى مرتبة المأساة . ان « البطة البرية » و « بستان الكرز » و « ميجور باربرا » و « فى انتظار جودو» تعرض لمواقف مضحكة ، ومفارقات لاذعة ، لكنها تتحدانا متسائلة : هل تستطيعون أن تضحكوا ؟! لم يعد من الضرورى أن تضحكنا الكوميديا ، فكوميديات بيراندلو لاتضحك بالضرورة . وقد باتت أفضل أنواع الكوميديا تناوش المتفرج وتسبب له قلقا . أفضل أنواع الكوميديا تستطيع ان تؤلم المتفرج . و «وشم الوردة» كوميديا لكنها مؤلمة . ومن أجل هذا قال تنيسى وليامز « **ان هدفنا** .. المشاعر والدعابة بنفس القدر .. » ان مأساة البطلة ، سيرافينا ديلى روزى ، تتمثل فى أنها كانت تعبد زوجها . لكنها تعرف ـ بعد أن تتلقى صدمة موته ـ أنه كان يخونها . لكن هذه المأساة تتكشف لنا وسط مواقف ضاحكة : مطاردة لعنزه ـ دخول عاهرتين صاخبتين ـ موسيقى عسكرية تعزف فى مدرسة . وتزداد مأساة سيرافينا ديلى روزى كلما ازدادت المفارقات المضحكة . فى الفصل الثانى يدخل فى حياتها رجل ليحل محل زوجها المعبود . هذا الرجل الجديد يصفه وليامز فى التوجيهات المسرحية قائلا : « وجهه وجه مهرج ، وكذلك تصرفاته . »

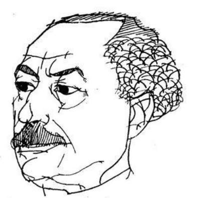
التراجيكوميديا

وبظهور أنطون تشيكوف ترسى الكوميديا القاتمة دعائمها وتجد أستاذها الذى استطاع أن يعالج ذلك الخيط الرفيع الذى يفصل بين المضحك والباكى، بحيث لا يغلب عنصرا على آخر ، وبحيث يجعلنا نتعاطف مع الشخصية ونعيش معها ، ونتمثلها ، ونتصورها نحن .. لكنا فى نفس الوقت ننزع نفوسنا منها ونتأملها عن بعد وننقدها ، وبذلك ننقد أنفسنا ، لانه سبق أن تمثلناها . ويبلغ تشيكوف ذروته فى « بستان الكرز » ويقدم أبطالا لكل منهم أكثر من بعد واحد ، فهو يثير الرثاء ويثير الضحك معا . هذا هو المناخ الملائم لظهور بطل الكوميديا القاتمة ، والبطل يعيش فى أعماقه حياة حافلة بالتضارب والمفارقات . وقد استطاع تشيكوف «تحييد» المواقف المؤثرة عن طريق صبغها بصبغة كوميدية ، أو العكس ، وبذلك يجعلنا نتارجح بين المضحك والمبكى دون أن يطغى جانب على آخر . فطغيان جانب قد يؤدى الى فشل الكوميديا القاتمة وتحويلها الى شىء آخر . وكذلك فان الافراط فى تصوير المفارقات القاتمة بين المضحك والمبكى تعد خطأ . وهذا هو الخطأ الذى كان يقع فيه ، أحيانا ، بريخت وتنيسى وليامز . ففى مسرحية بريخت « حياة جاليليو » وفى مسرحية وليامز « قطة فوق سطح صفيح ساخن » يتمادى المؤلفان فى تصوير المفارقة بين المضحك والمبكى ، ظانين أنهما سيؤثران على الجمهور بشكل أكبر ، كذلك يتمادى وليامز فى « عربة ترام اسمها الرغبة » حين يرسل بلانش الى مستشفى الامراض العقلية فى الوقت الذى يلعب فيه كوالسكى الورق .

أما تشيكوف فيسير بنجاح على الحبل المشدود بين قمتين ، ويوازن بحذر بين الدموع والضحكات فيقدم كوميديا قاتمة ناجحة ، انه أستاذ فى تصوير المشهد المحزن الذى يعلق على أحداثه كورس ضاحك . ولقد افتتح تشيكوف كوميديا العصر الحديث القاتمة بـ «النورس» ، وتبعتها «الخال فانيا» و«الشقيقات الثلاث» . فاذا أردنا أن نضرب مثالا للكوميديا القاتمة من «بستان الكرز» وجدناه فى شخصية لوباخين الذى آلت اليه ملكية بستان الكرز . ان تشيكوف يضع لوباخين فى وضع حرج — مضحك ومؤثر معا — فقد كان فرحا بملكية البستان لكنه يقف فى الفصل الاخير وحيدا معزولا ، ينتظر اللحظة الحرجة التى يودع عندها الأسرة الرقيقة ، التى كانت تملك بستان الكرز ، وتعشقه ، فى يوم من الايام . كذلك يتجلى الطابع الكوميدى القاتم لـ «بستان الكرز» فى الصراع الكلامى الذى يدور — فى الفصل الاخير أيضا — بين لوباخين وتروفيموف . انه صراع بين الواقع والمثل ، الضعة والسمو ، والشخصيتان معا ترسمان — على حد قول ستايان — صورة لمهرج كسير الفؤاد . هل لوباخين واقعى ، ورجل أعمال وتروفيموف مثالى ومثقف ؟ من الذى انتصر منهما فى الصراع الاخير ؟ لا أحد انتصر على الآخر . **لكان تشيكوف يريد مزيجا من الاثنين ، لكأنه يصور — بالاثنين معا — صراعا يدور فى رأس كل واحد منا ، بين البراجماتية والمثل العليا . ان الشخصيتان تقدمان درسا كوميديا جادا للغاية .**

أما لحظات الوداع الاخيرة للأسرة وهى تغادر مأواها القديم وبستان الكرز فكان من الممكن أن تهزنا وتؤثر علينا بطريقة عاطفية لو كانت فى يد غير أستاذه . لكن تشيكوف يتحكم فينا ولا يتركنا فريسة عاطفية مزيفة . فى اللحظة المناسبة يجعل المربية الألمانية تسخر من بعض عواطف الشخصيات الرئيسية . انها — مرة أخرى — الكوميديا القاتمة ! يفعل ذلك حتى لا يجعلنا نحلم مع الشخصيات التى تعزى نفسها وهى ترحل ويتصور بعضها مستقبلا رائعا ، وقراءات لكتب عديدة عن الأمسيات الخريفية الطويلة . ان تشيكوف يأمرنا أن نعود الى الارض ويعمد الى تحييد موضوعه ، مستندا الى معالجة لاذعة . وهو قد قال يوما لبونين **« يجب الا تكتب الا عندما تحس أنك بارد برودة الثلج . »**

وتشيكوف أستاذ صعب ، والذين جاءوا من بعده ، كثيرا ما فشلوا . **انه مطلب صعب ان تحقق توازنا ، دقيقا ، ناجحا ، بين الضحكات والدموع . يتطلب ذلك أن تلاحظ مفارقات الحياة اليومية ، المفارقات الدقيقة الخفية . كذلك فان تقديم هذه المفارقات على**



ت . الحكيم

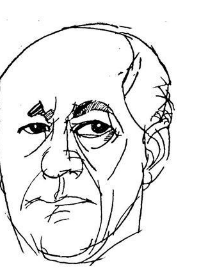
المسرح لايخضع لمجموعةمن القواعد الجاهزة ،وانما المادة المعروضة هى التى تحدد الشكل ·

وفى المسرح المعاصر تتغلب الألمعية ، والقول اللماح ، على التعاطف وفى العشرينات يظهر عالم بيراندلو وآنوى ، وفى الخمسينات عالم بيكيت ويونسكو · وقد أتاح مسرح القرن العشرين ، للكاتب المسرحى ، مجموعة فريدة من الاشكال التى يعمل داخل اطارها ، وأتاح له حرية الانتقال من حالة الى أخرى، بحيث يفاجىء جمهوره ويحقق عنصر المفارقة · وأمام الكاتب خشبة المسرح التى أصبحت أكثر تحررا ، فهو يستطيع الاستعانة بشاشة سينمائية ، وقد يكتفى بمسرح عار ، أو قد يعتمد على مسرح دائر ·

●●●

تبقى بعد ذلك قائمة كتاب محدثين ساروا على درب الكوميديا القاتمة وجعلوا بندول الساعة يتأرجح داخل رءوسنا ، يتأرجح بين الضحك والبقاء · أولهم سترنبرج الذى سارع الى خرق قوانين المسرح الطبيعى واتجه الى الرمزية والتعبيرية ، وفى مسرحية « الى دمشق » يعذب سترنبرج نظارته ، ويقدم شخصيات مشوهة ، وكابوسا ، وسط الضحكات والسخريات ، أما برناردشو فيستطيع أن يترك فى نفوسنا ، دائما ، بقعة سوداء ، لقد قطع على نفسه عهدا بأن يزعجنا **ويقلقنا فى كوميدياته · « يضايقنى أن أجد الناس ينعمون بالارتياح بينما يجب أن ينزعجوا** · وتتجلى براعته اذا نحن قارناه بأوسكار وايلد وجون جالزويرثى · اننا نشهد مسرحيات الآخرين ونحن مطمئنون الى أن النهاية سترضى ضمائرنا ، وانهما سيفرقان — بوضوح — بين الخير والشر · لكن شو لايريحنا · وفى « القديسة جان » وفى « ميجور باربرا » يوحى لنا شو ، فى المشاهد الافتتاحية بأنه سيقدم لنا شيئا جادا · ونحترم مانراه ، ونأخذه مأخذ الجد ، ونؤمن به ، ونتأثر به أيضا · ثم يصدمنا ويصفعنا اذ يضحكنا بعد ذلك على نفس الاشياء التى مجدناها · وبذلك يتركنا مشدوهين · وهذا مافعله أيضا فى « بيجماليون »

وكتب سنج كوميدياته على النحو الذى كتب به شو كى يزعج جمهوره · لكنه اعتمد على المفارقات العنيفة الصارخة ، ويستغل فشل التكتيك وأسفر احيانا عن جوهيسترى صاخب · لكن أوكيسى حقق نضجا فى « الكأس الفضية » التى تعالج موضوع الحرب ، فى الفصل الاخير مشهد مرح ١٠٠ احتفالات بانتهاء الحرب ·· ورقص ··· وبهجة تشيع فى كل مكان ، لكن بين المحتفلين محارب فقد بصره فلا يرى الأضواء الساطعة والبهجة والمرح · ومحارب فقد



ى · يونسكو

ساقيه — وكان لاعب كره ! — يرى فتاته تراقص الآخرين ·

ويجعلنا بيراندللو نحكم على شخصياته ، ثم يفاجئنا بتطورات تجعلنا نعيد النظر فى أحكامنا ، تجعلنا نحكم على أحكامنا ! وفى النهاية نتعقد ، ونكف عن التفكير أو الشعور ، بل نكف عن الضحك ، نجلس أمام كوميدياته فى ارتباك · وهذه هى مأساتنا · وبيراندللو · **فى كوميدياته القاتمة ، لايفعل مثل زملائه ، لايمزج الضحكات بالدموع ، وانما تتجلى المفارقة من مفهوم المسرحية ككل ، لا فى أجزائها كل جزء على حده · وفى كتاب « الكوميديا القاتمة » يورد ستيان تعريفا ورد على** لسان بيراندللو قائلا ان هذا التعريف يسهم فى تحديد ماهية هذا اللون من الكوميديا · يقول بيراندللو :

« حين يحيا انسان ، فانه يحيا دون أن يرى نفسه · جميل ، فلنضع أمامه مرآة ، ولنجعله يرى نفسه وهو يعيش ، يرى نفسه وهو أسير عواطفه · انه ، فى هذه الحالة ، اما أن يظل مشدوها وأبكم وهو يرى منظره فى المرآة ، واما أنه يشيح بوجهه عنها ، حتى لايرى نفسه · أو قد يبصق على صورته فى المرآة بدافع من الامتعاض · أو قد يسدد قبضته لتحطيمها · فاذا كان يبكى ورأى نفسه فى المرآة وهو يبكى فانه لايستطيع الاستمرار فى البكاء ، واذا كان يضحك فانه لن يستطيع الاستمرار فى الضحك · موجز القول انه يواجه أزمة · هذه الأزمة هى مسرحى · »

أما السخرية فى مسرح ت·س· اليوت فقائمة على التناقض ، والفـارق ، والهـوة ، بين أناس يحسون (هارى فى « اجتماع شـمل العائلة ») وأناس لايحسون (باقى أفراد العائلة ·) التناقض، فى مسرحيات اليوت ، قائم بين الشخصيات ، لكنه فى مسرحية « الكاتب الخصوصى » يجعل التناقض قائما داخل كل شخصية · هناك رجل الاعمال الذى يلجأ أحيانا الى عمل أشياء فنية ، وهناك الابنة المدللة التى تحس ، مع ذلك ، بالضياع · ان اليوت يجعلنا ننقسم على أنفسنا ، ونناصر هذا الفريق أو ذاك · عذا الاتجاه وذاك · لكنه يطلق الكوميديا القاتمة فى آخر مسرحياته « السياسى العجوز » ، ففيها نظل متفرجين لانندمج ولاننحاز ، وانما نظل نتفرج على الشخصية الرئيسية وهى تقوم بدورها ·

ويظهر بريخت ويقدم المسرح الملحمى ، ومسرح « المباعدة » بين الممثل والنظارة كان يهدف، أيضا، الى اقلاق جمهوره · وأراد ، بمسرحه الملحمى ، أن يعرض شخصيات ليست مثلنا وبذلك نظل » نتفرج» عليها · **والتفرج عليها يتيح لنا التامل والتفكير · فاذا تعذبت احدى شخصياته على المسرح فقد يتحرك المتفرج ، غير أنه حر هنا فى أن يضحك حين تبكى الشخصية ، أو يبكى حين تضحك الشخصية** · يعلق ستايان على ذلك بقوله : هذا ما أراده بريخت نظريا ، لكنه كان يقود معـركة خاسرة ، كان يريد منـع « المشاركة فى الشعور » ، يريد منع شئ لايمكن منعه ·

أما تنيسى وليامز فمهتم بشئ معين يقوله المرة بعد المرة : ان الحياة ــ فى حقيقتها ــ مختلفة تماما عن ظاهرها كما يبدولنا · بيد أنه يتعين علينا أن نواجه هذه الحياة · وفى مسرحه نعثر على المفارقة جوهر الكوميديا القاتمة · فى « صيف ودخان » يحكى قصة عذراء متطهرة متشددة فى نظرتها الاخلاقية، كلها روح ، ينبئ بذلك اسمها الاسبانى ألما (الروح) لكنها تقابل شابا كله جسد · ويدور بينهما الصراع وحين يلتقيان فى النهاية تكون هى قـد تخلت عن تشددها ، لكنه ــ بدوره ــ تخلى عن حيوانيته ! فلا يلتقيان · وتقول ألما : « **لقد أصبحت تؤمن بطريقتى القديمة فى التفكير وأصبحت أومن بطريقتك القديمة فى التفكير ، فكأننا شخصان يزور كل منهما الآخر فى نفس الوقت ، فلا يجد أحدهما الآخر ــ وانما الباب موصد ، ولا أحد يرد على الجرس !** »

فالاتصال معدوم بين الناس · معدوم تماما · وكل يعيش فى عزلته ·

واذا كان وليامز ، فى البداية سلسا وطبيعيا · فانه منذ « الطريق الملكى » و « قطة فوق سطح صفيح ساخن » ، أخذت المفارقات التى يعرض لها تأخذ شكلا آليا · لم تعد فى بسـاطة « هواية الحيوانات الزجاجية» أو عمق « عربة ترام اسمها الرغبـة · » وتظل بلانش أنضـج شخصية مسرحية رسمها تنيسى وليامز · انها جماع متناقضات · بطلة حقيقية للكوميديا القاتمة · وطوال المسرحية تتردد النغمة الحزينة المضحكة معا · بلانش حساسة جدا ، لكنها حسية جدا · ونحن نحنو عليها ، وفى الوقت نفسه ننتقدها ونريد أن نغـيرها · وعيب وليامز أنه ينحدر الى الميلودراما ، ، لكأنه لايثق بأن جمهوره سيلمس المتناقضات القائمة · ومن أجل ذلك يلجأ الى الميلودراما يريد أن يؤثر على الجمهور بشكل اعنف · انه يرسم ألوانا بدائية فاقعة ، ويتفادى الظلال التى نقف بينها ·

●●●

واليوم تبلغ الكوميديا القاتمة ذروتها فى أوروبا الغربية · ويبرز اسما بيكيت الأيرلندى ويونسكو القادم من رومانيا · ان مسرحهما ينحدر من مسرح بيراندللو وآنوى · وفى مسرحية « فى انتظار جودو» يجعلنا بيكيت نطرح أسئلة، لكنه لايجيب عليه · ان « فى انتظار جـودو » تسير فى خط الكوميديا القاتمة، ومن أجل هذا قالت عنها الصحافة الانجليزية انها « أكثر المسرحيات حزنا واضحاكا · » أما « كل الساقطين»، فترسم الجو بالضحكات والدموع وتحكى قصة امرأة أيرلندية مريضة وسمينة وعجوز · تقوم هذه المرأة برحلتها الشاقة الى المحطة لتستقبل زوجها الأعمى · وتعود وهو يستند عليها ، فى ظل طقس ردئ ·

ويكتب يونسكو نفس اللون ، لكن ستايان يرى أن الزمام يفلت من يده قليلا · والمشكلة هى : **الى أى مدى تستطيع أن تسخر من شخصياتك ومن مواقفها دون أن تجعل جمهورك يحس أنه أمام شئ غـير واقعى ؟ اذا ضحك الجمهور كثيرا لدرجة أنه لايصدق ما أمامه فانك تفقد هدفك · وفى مسرح يونسـكو** يحيط العنف بالضحايا الذين لايعلمون مايتهددهم · ان الكوميديا الكلاسيكية تتحول هنا الى شئ قاس وبارد ، والسخرية تتحول الى هستيريا · ويونسكو مشغول، فى مسرحه القاتم ، بأزمة الاتصال، وبسعينا بلا جدوى ــ وراء التعبير عن أنفسنا ، وتطويع اللغة لما نريد أن نقول ، والكشف عن الفنان فى داخلنا وحين يختار لمسرحيته الكراسى رجلا وامرأة بلغ بهما العمر أرذله فانه يضعهما فى مواقف ويصـفهما بأوصاف تجعلهما موضع سخرية ، سخرية تحيط بموضوع محزن · كذلك تعرض «الخرتيت »مأساتها داخل اطار كوميدى ·

وقد يصلح للختام أن نقول ان توفيق الحكيم مارس كتابة الكوميديا القاتمة «فى السلطان الحائر» وفى أحد المشاهد يظل الجلاد يمزح بينمـا يقف أمامه رجل ينتظر تنفيذ الاعدام ، وفى مشهد آخر يباع سلطان ويأخذ البيع شكلا مضحكا ومؤلما معا· كذلك ينطبق وصف «الكوميديا القاتمة » على احدث مسرحياته ··· « شمس النهار » ··

محمد عبد الله الشفقى

معركة الإنسان بين التاريخ والحضارة

غالي شكري

الدكتور قسطنطين زريق يكتب :

— حكم التاريخ علينا قائم على مدى ادراكنا لحريتنا ومقدار تحقيقنا لها ، ومدى ما تصبح عليه هذه الحرية المدركة المحققة شعورا بالمسئولية وتصرفا يصدر عن هذا الشعور

— العزم والقدرة يولدان الدينامية الدافعة للتقدم الحضارى ،واساسها هو الوعى الذى يؤدى الى السخط على ما هو كائن والتطلع الى ما يجب أن يكون •

— تقاس قيمة الأفراد والشعوب بنوع مطالبتهم بما يحنون اليه ويتوقون الى تحقيقه، فلا سيادة الا للشعوب التى تثبت قدرتها الحضارية وتفوقها العقلى وفضائلها الخلقية — ولا سبيل أمام الانسان العربى الى شيء من هذا كله الا اذا اعتمد على الايمان بالعقل، وتصوف فى البحث عن الحقيقة •



ق • زريق

لعل فكرنا العربى الحديث فى أمس الحاجة الى تعميق النظرة الفلسفية الى كل من التاريخ والحضارة حتى يستطيع أن يشارك فى النهضة التاريخية والثورة الحضارية التى يشهدها العالم العربى الآن · فلاشك أن تفكيرنا الفلسفى قد أنضجته تيارات الفلسفة الغربية على أيدى أساتذة الجامعات ، كما أنضجته اتجاهات تراثنا الفلسفى العريق على أيدى محققينا ولم يبق أمامنا سوى المرحلة الخطيرة الجليلة التى من شأنها أن تبلور نظرتها الى العالم · وليس من

التغيير · ويلخص الكاتب التيارات المتعددة فى موقفها على تعدد اتجاهاتهم — لانها أقبلت فى مرحلة حاسمة من تاريخنا وتاريخ العالم على السواء · فالمقصود

بنظرتنا الخاصة ألا تكون بمعزل عن المجرى الرئيسى للحضارة الانسانية المعاصرة ، وألا تكتفى بثرائها القومى عن بقية الروافد من حولنا ·

على ضوء هذا الوضع التاريخى والحضارى لمجتمعنا العربى ، يستقبل الفكر العربى الحديث بترحيب شديد محاولات الدكتور قسطنطين زريق التى يستهدف بها أساسا «طرح» القضية فى مختلف

أبعادها وكافة مستوياتها · فهو يجند لكل من المسألة التاريخية والمسألة الحضارية ، جميع امكانيات الاضاءة الفكرية الشارحة لوجهات النظر المختلفة أولا ، ووجهة نظره الشخصية أخيرا ·

أما المسألة الاولى فقد تصدى لها الدكتور زريق بشىء من التفصيل فى كتابه القيم «نحن والتاريخ» ففى فصل عنوانه « موقفنا من الماضى » ينطلق من أن موقفنا من ماضينا هو أحد مظاهر موقفنا العقلى أو موقفنا الكيانى العام · ويشخص المرحلة التاريخية

التى نجتازها بأنها مرحلة التحول عن ميراث القرون الوسطى الى أبواب المدنية الحديثة وعقليتها · ويحلل

الهبات الثورية التى تشتعل فى المنطقة العربية بين الحين والآخر على أساس أنها نتاج الشعور بضرورة التغيير · ويلخص الكاتب التيارات المتعددة فى موقفها من الماضى فيقول انها أولا — التيار التقليدى الذى يرى أن تاريخ السلف هو المجرى الرئيسى فى التاريخ العالمى ، ويعلل نشوء الاحداث وتطورها بنظرة تؤمن بمشيئة الله وقوانين السماء كتفسير

وحيد لحركة التاريخ ، كما ترى ان محور هذا التاريخ ليس فى هذا العالم بل فى العالم الأعلى ، وتستند فى معرفتها التاريخية على أخبار السلف فحسب ·

ويقوم الدكتور زريق هذا الاتجاه بقوله : «انه موقف متميز بالعقلية التى كانت سائدة فى الشرق والغرب

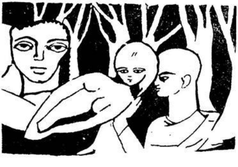
فى القرون الوسطى ، بل فى أواخر تلك القرون، عندما فقدت تلك العقلية حيويتها وانتاجها بخسرانها الاقدام والتفتح ونقد الذات » (ص٣٠) ولا ينسى

المؤلف أن أصحاب هذا الاتجاه السلفى قد ظهروا فى الشرق وفى الغرب على السواء · وفى الغرب المسيحى كان أصحاب هذا الاتجاه يدعون صراحة الى بعث تفكير القرون الوسطى فيحملون لواء موقف عقلى «وسيطى» جديد neo-medievalism ولكن

هذا الفريق الغربى قد تمثل جوهر العلم الحديث والتقليد العقلى الذى تراكم فى القرون الخمسة الاخيرة ، وشعروا فى الوقت ذاته بالحاجة الى تخطيها

« أما عندنا ، فلم يحدث هذا التمثيل والتخطى » (ص٣٢) · أما التيار الثانى الذى يتجلى فى نظرتنا الى الماضى ، فهو التيار القومى سواء كان عربيا شاملا أو اقليميا محصورا ، ومن سمات هذا الاتجاه الاساسية اقباله على الماضى اقبالا يكاد يبلغ حد الانغماس فى أمجاد الماضى · ويرى المؤلف ان هذا الاحياء القومى الذى نبتغيه ونسعى اليه يختلف حسب تقديرنا لواقعنا وحسب الصورة التى ترسم لمستقبلنا « ان نظرة الانسان لماضيه تتأثر الى حد بعيد بنوع تقديره لحاضره وبالصورة التى يرسمها لمستقبله »(ص٣٥) ويأخذ الكاتب على النظرة القومية أنها « تهمل فى أحيان كثيرة الروابط التى تشده الى تواريخ الشعوب والامم الاخرى ، وتسهو عن وحدة التاريخ البشرى المتشابكة » (ص٣٥) أما من

حيث نقد حوادث التاريخ أو تعليلها فان الغالب على هذه النظرة هو الانسياق فى مجرى الخيال المثير ولما وصل المؤلف الى التيار الثالث ، وهو الاتجاه الماركسى ، أشار الى أن « صراع الطبقات » هو المحور الذى تدور من حوله نظرة المادية الجدلية الى التاريخ



بقى التيار الرابع والاخير ـ الذى يميل اليه المؤلف بشكل واضح وقد دعاه بالتيار العلمي الموضوعي لانه يتوجه الى الماضى دون فكرة مسبقة أو فلسفة مفروضة ويحاول استعادة الماضى من أصوله ، أى من آثاره المادية والأدبية فيقبل على هـذه الآثار ليستخرج نصوصها وأشكالها الاولى ثم يستنطقها ويحقق فى رواياتها ويخضع هذه الروايات للتدقيق والنقد فلايقبل منها الاماثبتت صحته وعدالة رواته حسب أحكام العقل وقواعد العلم (ص ٤٢)

ويعود الدكتور زريق (ص٢٠٤) الى التأكيد على أن المجتمع العربى يجتاز مرحلة تحول ودور تمخض وانبعاث ينزع به الى تبديل الاوضاع ، وأن هذا النوع والانبعاث يتخذ الطابع القومى الذى يرمى الى انشاء أمة متحررة متحدة متحضرة » وينتج من هذا أن اصالة الحركة القومية العربية وصحتها ، وابداعها تتوقف على صحة فهمها لهذه الاغـراض الثلاثة : التحرر ، والاتحاد ، والحضـارة ، وعلى المقاييس التى تقيسها بها ، والسبل التى تتخذها لها ، وعلى مافيها من قابليات للنمو والتقدم والسمو ، فكرا وعملا ، تخطيطا وتنفيذا ، فى هذه المجالات كلها » . ويعتمد هذا جميعه على ماتغلى به الصدور والنفوس من أحاسيس بالحاجة الملحة الى نهب المسافات وسبق الزمن » ولولا هـذه الاحاسيس والاندفاعات لما قامت الثورة فى مصر ، والثورة فى العراق ، ولما كان لقادتها هذه السطوة البالغة فى النفوس » . ويقف الكاتب الى جانب توينبى حين



يقول ان نزعتنا الثورية ناشئة عن الازمة التى بدأنا نشعر أننا نعيش فيها ، وما هى بالفعل سوى رد على تحدى هذه الازمة » (ص ٢٠٦) .

ويرى الدكتور زريق أن العمـل التاريخى هو صنع جديد للحياة ، وأن العناصر الصـحيحة فى التاريخ الماضى هى تلك « الاعمال » التاريخية التى يتجلى فيها الابداع والتقدم الصـحيحان ، والتى تؤلف فى مجموعها خلاصة التراث الانسانى الايجابى الباقى « ان جوهر الانسان فى نظرنا هو قابليتـه للتحرر ولاكتساب الكرامة الذاتية » (ص٢٢١) ، والقابليات فى الانسان ـ التى تحتاج الى تنميـة ، وجهاد متصل ـ هى العقل والـروح : وان المآتة الروحية والأدبية والفنية لأية حضارة من الحضارات على ماقد يكون بينهما من تباعد ،متلاقية ، ومتضامنة، ومتماسكة ، وانها على اختلاف مظاهرها تؤلف تراثا موحدا ، بل أن المآتة المتعددة المنبعثة من الحضارات المختلفة هى وجوه للتراث الروحى الانسانى الذى يضمها جميعا . أما عملية الحكم فى التاريخ فانها تنتهى آخر الامر « الى اسـتخراج التراث الايجابى الذى يتضمنه ، والى تمييز هذا التراث عن العناصر السلبية الماضية التى أضعفت الابداع وعطلته وأعاقت نمو التراث وامتداد نطاقه وأثره . وعلى هذا ،فان كل شعب حى مدعو فى كـل وقت ، الى تقـويم تاريخه واستخلاص تراثه . وعملية التقـويم ، والاستخلاص هذه عملية مسـتمرة لاتتوقف ولا تنتهى ، مادام العقل يستمر فى طلب الحقيقـة ، ومادامت حقيقة الماضى تنكشف له بدرجات ومراحل متتابعة ، وبوجوه جديدة » (ص٢٢٧) ومن هنا كان حكم التاريخ هو تقويم مدى ادراكنا لحريتنا ومقدار تحقيقنا لها ، ومدى ماتصبح عليه هـذه الحـرية المدركة المحققة تهيبا وشعورا بالمسئولية وتصرفا تحت وطأة هذا الشعور . (ص ٢٣٩) » وهـكذا يصبح حكم التاريخ فى جوهره ونهايته حكما فى جدارتنا العقلية ، وجدارتنا الخلقية » (ص ٢٤٠) . ويكرر الدكتور زريق فى كتابه الهام أننا فى خضم هبـة قومية عارمة حددنا خلالها مجموعة من الاهـداف، كالتحرر السياسى والاتحاد والعدل الاجتماعى ، والكسب الحضارى ، وأمامنا قوى هائلة معوقة من الداخـل والخـارج . أما الخارج فمعروف لدينا ، وأما الداخل فهو الجهل والتعصب والشهوة والأنانية وضماننا فى معركة الانسان العربى مع التاريخ ، يعتمد على صدق عزمنا وجلال طموحنا وحدة توقعنا ومبلغ تقديرنا .

أين يقف المفكر من حركة التاريخ ؟ وبلغة الدكتور زريق : أين نقف من معركة الحضارة ؟ . هذا هو السؤال الذى يجيب عنه نفس الكاتب فى مؤلفه الجديد « فى معركة الحضارة » وهو يبدأ بأنه ليس هناك من عامل وحيد يصنع الحضارة ، وأن المعنى الانسانى للقيم الحضارية لايقتصر على أن يكون الانسان فقط مركز الحضارة ، وانما يتجاوز هذه الخطوة البديهية الى مايمكن تسميته بالشمول الانسانى ، أى أن القيم الحضارية لاتنحصر فى الأقوام الذين نشأت فيهم بل تعتمد من زاوية رئيسية على عزم الانسان على الانجاز وقدرته على الابداع فى كافة مجالات الفكر والواقع . العزم والقدرة يولدان الدينامية الدافعة للتقدم الحضارى ، وأساسها فى نظر المؤلف الوعى العقلى والنفسى الذى يؤدى الى السخط على ماهو كائن ، والتطلع الى مايجب أن يكون . والقدرات الحضارية هى مظاهر للحرية ، والتحرر «فالقدرة على الطبيعة هى دليل على الانبثاق من قيودها وحدودها ومن سيطرتها ونفوذها . والقدرة العقلية هى وليدة التحرر من قيود الوهم والتخيل والجهل . والقدرة الذاتية تنبىء بتحرر من الأهواء والشهوات التى تحصر الانسان فى دائرة أنانية وتطفىء جذوه غيريته . وهذه وسواها من القدرات تتعاون فى تأهيل الفرد أو المجتمع للحريات السياسية والاقتصادية وفى تمكينه من الكفاح فى سبيلها واحراز مايحرزه منها » (ص٣٤١) . أما المحرك الاساسى لدينامية الحضارة فهو القوى الذاتية فى الانسان ، ولهذه القوى مصدران هما : العقل والضمير . والفرد ـ اذن ـ هو مبعث العقل والابداع ، وهذا لاينفى أهمية التحديات التى تواجهه من ثلاث جهات فى وقت واحد : الطبيعة ، والمجتمع والذات . ولعل أهم ماتتميز به الحضارة الغربية الحديثة منذ نشأتها « هو انطلاقها الى خارج الذات الفردية » (ص ٣٤٩) . ويؤكد الكاتب على وحدة المجرى الحضارى فى الغرب مهما انقسمت دوله وشعوبه بين المعسكر الشيوعى والمعسكر الرأسمالى . ويعلل الدكتور زريق تسميته للحضارة الغربية بالحضارة الحديثة لتوسع هذه الحضارة ، وتعدد مظاهرها وانطلاقها فى العصر الحديث (ص٣٥٥) ويتحدد جوهر الحضارة الحديثة فى ثلاث سمات هى : الايمان بالعالم الطبيعى وحده ، والايمان بالانسان كأهم كائن فى هذا العالم الطبيعى ، والايمان بالعقل بأنه ميزة الانسان ومصدر تفوقه وتفرده . هذه السمات ينبغى أن تكون فى رأى الكاتب الموجه الوحيد لموقفنا من حضارة الغرب « عندما نحاول تعيين الموقف الذى يجب أن نتخذه من هذه الحضارة ، فلايصح أن نبنى هذا الموقف على أساس الوجوه السياسية أو المظاهر الاقتصادية أو الاجتماعية التى تبدو لنا فيها ، بل ينبغى أن يكون اساس حكمنا المصدر الباطن الذى تنبعث منه هذه الوجوه **والمظاهر** » (ص٣٥٦) . **ومن هنا لايتردد** الدكتور زريق فى الوقوف الى جانب هذه الحضارة على ضوء سماتها الاساسية تلك التى أسبغت عليها ديناميتها وقدرتها ويسرت لها أن تكتسب ما اكتسبته من معرفة ايجابية متزايدة ومن قدرة متصاعدة على الطبيعة ومن استثمار متوافر لخيراتها . على أن الكاتب لايغفل الوجه الآخر لهذه الحضارة ومايمتلىء به من «متناقضات وتوترات وارتباكات واضطرابات» (ص ٣٥٧) . ومن أولى هذه المتناقضات ، المفارقة فى التطور العلمى والتقنى بين الشعوب المتقدمة ، والشعوب المتخلفة ، والمفارقة بين التطور التقنى ، وتطور الأفكار والنظم ، والمفارقة بين التطور التقنى والتطور الخلقى .

ويختتم المؤلف كتابه بمجموعة من الاقتراحات التى يتصور فى تنفيذها ضمانا يحول دون انفجار تلك المتناقضات التى أشار اليها ، فيطالب بالعمل للحفاظ على السلام العالمى بتدمير الاسلحة النووية والتحول عن شهوات الطمع والاستئثار . ويضيف عاملا آخر هو تنمية الوعى الانسانى والتنظيم العالمى ، وتضييق الفوارق بين الفئات والشعوب . كذلك لابد من تبدل جذرى فى المواقف العقلية ، والضميرية من شأنها احياء الكيان الانسانى وسيادة القيم الحق فى السلوك الفردى والجماعى والدولى ، ولا يتأتى ذلك الا بالتفتح لكل نور ولكل خير مهما يكن مصدره (ص ٣٨٧) .

ولا يفوت الباحث فى الخاتمة أن يخصص جانبا منها لموقف المنطقة العربية من المعركة الدائرة بين الانسان والحضارة . فيدلل على أن مشكلتنا الاولى هى مشكلة التخلف ، وأن هذا التخلف يتمثل أولا فى ضعف سيطرتنا على مواردنا الطبيعية وعجز نظمنا الاقتصادية والاجتماعية ، وأننا لانزال نخضع لمختلف صنوف التحكم الخارجى والاستغلال الداخلى ثم يقول ان الهبة الثورية المعاصرة فى المنطقة لن تؤتى ثمارها الا اذا عملنا من أجل تحقيق جميع الامكانيات التى تتحمل مسئولية هذا التحرر ، وتستدعيها حياة هذا العصر . ويكرر أن منشأ تخلفنا هو ركودنا العقلى وفقداننا الفضائل الفردية والاجتماعية التى تكونت فى تراثنا الخاص ، وعزوفنا عن نشدان الفضائل فى مصادرها الاخرى وينتهى الى نتيجة لاتقبل عنده الجدل فيقول « ولاجدال فى أن هذه العلة الاساسية ـ علة التخلف ـ هى مبعث العلل الاخرى التى انتابتنا ومصدر المصائب التى حلت بنا . فلولاها لما خضعنا أصلا للاستعمار ولما تفشى فينا الفقر والجهل ولما نكبنا فى فلسطين وفى غيرها من الميادين» (ص ٣٩) وهكذا تقاس قيمة الأفراد والشعوب عند المؤلف بنوع مطالبهم بما

يحنون اليه ويتوقون الى تحقيقه . فلا سيادة الا للشعوب التي تثبت قدرتها الحضارية وتفوقها العقلي وفضائلها الخلقية . ولا سبيل أمام الانسان العربي الى شيء من هذا كله الا اذا اعتمد على الايمان بالعقل وتصوف في البحث عن الحقيقة (ص٣٩٣) ولابد اذن من عقلية ثورية تقودنا الى هذا النضال الحضاري العنيف - وشروط هذه العقلية هي أن تتجرد ثوريتها من أن تكون أداة لمصلحة أو وسيلة لحكم أو سبيلا لسيادة « اذ انها تؤدى عند ذلك الى استبدال سيطرة بسيطرة وتحكم بتحكم وتغدو صراعا ناضجا من أجل التسلط والقهر ، فتفرق القوى بدلا من أن تجمعها ، وتثير الأحقاد بدلا من أن تزيلها » (ص٤٠٨) ومن شروطها أيضا أن تحسن الموازنة بين القدرات والأماني فلا تثير الأماني الى حيث تعجز القدرات عن تحقيقها « وأن تدرك أن ثمة حدودا لاختصار المراحل والقفز والتخطى ، وأن جدوى أية وسيلة من الوسائل تتوقف في نهاية الامر على جدارة الذين يدعون اليها أو يستخدمونها وعلى مدى تهيؤ الناس لها » (نفس الصفحة) وشرط آخر » هو أن تفسح مجال النقد والمحاسبة بصيانة حرية الفكر والعقيدة وأن توقن أن الحرية لاتتجزأ وأنه لايمكن اقامة بعض أركانها على أشلاء البعض الآخر » (نفس الصفحة) .

وتقود هذه المجموعة من الشروط واضعها الى القول بأن العقلية الثورية الصحيحة هى التى تنبع من ثورية عقلية تبنى الحقيقة أولا ، وتؤثر العمل الجاد الصامت ثانيا ، وتلك هى « العقلانية » التى يجب أن يتوسل بها الانسان العربى الحديث فى معركته الطاحنة بين تاريخه الخاص والحضارة العالمية .

ان هذه الملاحظات جميعها لاتقلل بحال من أهمية العمل الجاد الذى قام به مفكر عربى على قدر عال من الثقافة وسعة الأفق بالاضافة الى أن الاتجاه الليبرالى الذى يمثله الدكتور قسطنطين زريق فى أمس الحاجة الى المناقشة الموضوعية من جانب الاتجاهات الاخرى التى لاأشك لحظة فى أنها تفيد الكثير بالاحتكاك الفكرى الخلاق ، والصراع الحر المثمر .

غالى شكرى

هذا العصر

لقد قيل - فيما قيل - عن هذا العصر انه يتميز بكثرة ما فيه من أضداد . كثرة كانت من العوامل القوية التى أدت الى ما نشاهده فيه من تفكك وتفتت وصراع ، وانه لمن المفارقات العجيبة ان يكون هو هو العصر الذى امتدت فيه وسائل الاتصال تنوعا وسرعة ، حتى ليوشك أهل الارض جميعا أن يعيشوا مع الاحداث والافكار فى لحظة واحدة ، ليس بينهم سابق ولاحق ، لان الحادث يقع هنا فى أدنى الارض ، فيسمع عنه هناك فى أقصاها فى لحظة وقوعه ، والفكرة الجديدة تنشر هنا فيتلقفها الناس هناك بسرعة البرق أقول انه لمن مفارقات هذا العصر أن تكون فيه هذه الصلات والروابط كلها ، ثم تزداد فيه الفجوات وتكثر الاضداد فهنالك الفجوة والتضاد بين مذاهب الحكم وأسس الاقتصاد ، وهنالك الفجوة والتضاد بين مستعمر ومتحرر ، وبين لون فى الجلدة ولون ، وبين أمم تنمو وأمم نمت ، وبين مادية تعلى الواقعة على الفكرة وروحانية تعلى الفكرة على الواقعة ، بين معقول ولا معقول ، وشعور ولا شعور ، وبين ذات وموضوع ، وبين شعر وفلسفة ، أى بين وجدان وعقل ، وهكذا وهكذا الى آخر هذه القائمة الطويلة من فجوات وأضداد .
وان ذلك ليفسر لنا كثيرا مما يحاوله فلاسفة عصرنا حين يحاولون التماس الوحدة الكامنة وراء كل ثنائية وازدواج .